MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07918518 7

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/petitsmmoiresd00boig

177

PETITS MÉMOIRES

DE L'OPÉRA

Paris. — IMP. DE LA LIBRAIRIE NOUVELLE. — A. Delcambre, 15, rue Breda.

CHARLES DE BOIGNE

PETITS MÉMOIRES
DE L'OPÉRA

PARIS
LIBRAIRIE NOUVELLE
BOULEVARD DES ITALIENS, 15, EN FACE DE LA MAISON DORÉE

La traduction et la reproduction sont réservées

1857

LIBRARY
OCT 6 1974
UNIVERSITY OF TORONTO

ML
1727
.4
B6

QUELQUES MOTS SUR UN MOT

Les *Petits Mémoires de l'Opéra!* C'est triste, n'est-ce pas? c'est de mauvais augure de commencer un ouvrage par une faute de français, de prendre un titre d'un purisme douteux, de fouler aux pieds les droits d'une estimable préposition! une préposition pour une autre. *De* au lieu de *sur!* voilà mon crime! M. Scribe n'en fait pas d'autres ou plutôt en fait bien d'autres! O puristes, prenez ma tête, mais laissez-moi parler: on ne condamne pas, on n'exécute pas les gens sans les avoir entendus! Entendez-moi donc! D'abord je ne suis pas de ces gens qui ne tiennent pas à un *de* de plus ou de moins; j'ai péché avec connaissance de cause; j'ai péché sachant que je péchais, sachant qu'on ne doit pas dire : Mémoires *de* l'Opéra, mais : Mémoires *sur* l'Opéra.

Et pourquoi donc l'Opéra serait-il condamné à ce *sur*, qui n'appartient qu'aux choses, aux objets inanimés? L'Opéra n'est-il pas un être collectif? soit, mais vivant, tout ce qu'il y a de plus vivant. A l'Opéra, toutes les

passions humaines ne fonctionnent-elles pas avec fureur : l'envie, l'avarice, l'orgueil, le mensonge, et quelquefois même l'amour? L'Opéra a donc le droit, cent fois le droit d'avoir ses Mémoires, ni plus, ni moins qu'un bourgeois de Paris; l'Opéra n'est pas fait pour l'humble *sur;* le *de*, le noble *de* lui appartient aussi légitimement qu'au marquis le plus authentique.

Et puis, dans la vie, hommes et livres sacrifient beaucoup à un nom, et ils n'ont pas tort. Il y a de bons et de mauvais noms, des noms à succès et des noms maudits. Au théâtre, le nom marche presque sur la même ligne que le talent. Chantez comme Malibran, dansez comme Taglioni, mais appelez-vous Chapoudaillard ou Schneitzoetzefer, et vous verrez si jamais le public idolâtre vous rappellera, s'il daignera s'érailler le gosier avec un nom raboteux ou se salir la bouche avec un nom de portier. Vous en serez pour vos roulades et pour vos entrechats. Je ne connais au théâtre que deux exceptions à cette maligne influence du nom : mademoiselle Miolan et M. Clapisson, qui ont si complétement triomphé du Miolan et du Clapisson. Ah! s'ils s'étaient seulement appelés comme tout le monde!

Le public qui lit n'est guère moins bégueule que le public des théâtres. Souvent d'un titre dépend le sort d'un livre. Il faut un titre dont la disposition flatte l'œil, dont la consonnance chatouille l'oreille, pas trop long, quelque chose de précis, de vif, de sympathique.

Va donc pour les *Petits Mémoires* DE *l'Opéra!* — Puisse ce *de* leur porter tout le bonheur que je leur souhaite!

PETITS MÉMOIRES

DE L'OPÉRA

CHAPITRE PREMIER

On a toujours beaucoup écrit sur l'Opéra, on écrira toujours beaucoup, et il restera toujours beaucoup à écrire.

Que d'autres remontent jusqu'à Lully; moi, je ne remonterai que jusqu'à M. Véron, pour finir à M. Crosnier et à M. Royer. Je n'invente pas, je raconte. Le vent de la spéculation a soufflé sur l'Opéra : ces demoiselles ne rêvent plus que *crédit mobilier* et *chemins de fer*. Est-ce en jouant à la *Bourse* que l'Opéra fera parler de lui? Ce qui fait le mérite d'une femme honnête fait-il le succès de l'Opéra? Nous sommes bien loin de ce temps où un illustre professeur de danse ne commençait jamais sa leçon sans adresser à ses chères élèves cette touchante et paternelle allocution : « Mes enfants, leur disait-il, travaillez, devenez célèbres si vous pouvez; faites du bruit par votre talent. Si vous ne pouvez pas, faites-en autrement, mais faites-en. »

Ce temps-là, c'était le bon temps, le temps Véron. Alors tous, toutes rivalisaient de talent et d'aventures, talent.

aventures dignes de la première scène du monde. Depuis M. Véron, on a régné à l'Opéra, mais *personne* n'y a gouverné. Il n'a légué à *personne* son sceptre moitié or, moitié fer.

Ses biographes, pour la plupart, ne le connaissaient pas : pendant vingt ans, ils ont vécu sur sa cravate, sur Sophie, sur la pâte Régnault, trinité ou trilogie qui a pu être fort divertissante, mais qui a cessé d'être neuve. Pour moi, je crois que, sans effaroucher sa susceptibilité, il y a autre chose à dire sur M. Véron ; pour moi, ces trois inépuisables sujets de plaisanterie, je les lui envie.

Je lui envie sa Sophie, que je préfère cent fois à la Sophie de Mirabeau ; sa Sophie, cordon bleu admirable, Caleb en casaquin et bonnet tuyauté, qui toute sa vie n'a eu qu'une idée, une pensée, un but : faire passer pour de la prodigalité les vertus économiques de son Ravenswood.

Je lui envie sa pâte Régnault, pâte d'or, qui n'a jamais guéri un rhume, mais dont le *quart*, depuis un *quart* de siècle, rapporte tous les ans 36,000 francs à l'heureux docteur.

Quant à sa cravate, je la lui envierais si je n'avais le cou trop court ; mais je me garde bien d'en rire. On ne rit pas d'une énigme, fût-elle en mousseline. Cette fameuse cravate est-elle un talisman ou un ridicule? En tout cas, le talisman ne lui a pas porté malheur, et le ridicule ne l'a pas tué. Bien au contraire, rien ne pose un homme dans le monde comme un ridicule carrément porté. En tout cas, ridicule ou talisman, je m'incline devant une vieille amie de trente ans et de trente centimètres, qui s'est si longtemps conservée assez vaste pour pouvoir offrir aujourd'hui l'hospitalité à mille et une croix de commandeur.

M. Nisard seul me semble avoir fait de M. Véron, sous

le nom de *Modeste* (le nom est heureux), un portrait qui ne manque pas de vérité. Le portrait n'est pas flatté, pas assez flatté. Sous le pinceau du peintre, on reconnaît la rancune de l'adversaire. Je me trompe peut-être, peut-être j'accuse à tort M. Nisard : Dieu me garde d'augmenter le nombre de ses ennemis ! M. Nisard a été, à son cours, l'objet de manifestations déplorables. Ces manifestations-là, je les ai en horreur ; j'en ai vu une de près, et je ne l'oublierai de ma vie.

C'était en 1833, s'il m'en souvient ; Hippolyte Royer-Collard, cet homme de cœur, d'esprit, de génie, venait d'être nommé professeur d'hygiène. Jamais l'Ecole de médecine, si riche cependant, n'avait possédé pareil diamant. Les étudiants ne furent pas de cet avis, et, à peine le professeur eut-il paru, qu'il fut assailli de hurlements : A bas le doctrinaire ! A bas Royer-Collard ! Il tint bon ; il ne descendit de sa chaire que sa leçon finie. Quelques amis et moi nous étions là pour le protéger, pour l'arracher aux étreintes des étudiants. Après quelques instants de lutte, où les assaillants finirent par rougir de leur nombre et de leur acharnement, Royer-Collard put quitter l'Ecole de médecine. Mais cette misérable ovation n'était pas finie ; deux ou trois cents étudiants nous escortèrent dans Paris. Arrivé au pont des Arts, Royer-Collard jeta vingt francs et ces mots à l'invalide :

— C'est moi qui paye !

Ce ne fut que chez lui, rue de Provence, qu'à la vue de quelques sergents de ville se dissipa cette horde sauvage.

Plus tard, Royer-Collard reconquit à l'Ecole de médecine toute la faveur populaire. On rendit pleine justice à son talent, à son caractère, à son intégrité. Avant d'occuper la chaire d'hygiène, chef de division des Beaux-Arts, Royer-

Collard avait puissamment contribué à faire obtenir à M. Véron le privilége de l'Opéra.

A propos de ce privilége, il a circulé dans le temps une histoire dont je ne crois pas un mot. Dans une visite dédiée à la reconnaissance, M. Véron aurait oublié sur la table de M. Royer-Collard un paquet de vingt-cinq billets de mille francs : *verba volant, sed* GARAT *manent*. Sans indignation, sans tirade, M. Royer-Collard aurait, séance tenante, rendu les 25,000 francs à M. Véron, qui croyait rêver. C'est là, je le répète, un véritable canard. M. Véron n'a jamais été homme à jeter 25,000 francs par la fenêtre, même avec la certitude qu'ils tomberaient sur un de ces rares désintéressements incapables de les garder. On aura beau me dire que c'était le jour même de sa nomination, dans l'ivresse du privilége, qu'il n'avait pas encore eu le temps de digérer sa reconnaissance, que c'étaient des billets et non des écus, M. Véron ne croit pas aux billets. Non, cent fois non! jamais M. Véron n'eût offert 25,000 francs à un fonctionnaire public, sous le prétexte que donner avant s'appelle corruption, donner après, reconnaissance. Ce sont là des subtilités à l'usage des esprits faibles, et non de ces hommes forts qui connaissent le Code et le prix de l'argent.

Tout le monde se rappelle l'effervescence que souleva dans Paris l'adjudication du chemin de fer du Nord. Rédacteur en chef, autocrate de tous les *Constitutionnels*, M. Véron reçut cent cinquante actions. Chaque action faisait 400 francs de prime; ci : 60,000 francs.

Ces actions, M. Véron voulut les réaliser sur l'heure. Il était tard : les gens de Bourse dépouillaient, lavaient et habillaient le vieil homme. Qu'importe! il fallut chercher, — et on le rencontra, — un homme d'argent, complaisant et sûr, qui donna sur la Banque de France un billet de 55,000 francs

payable le lendemain matin ; de plus, il laissait, comme garantie et sans reçu, les actions entre les mains de M. Véron. Eh bien! M. Véron ne ratifia pas le marché. Force fut de retourner chez l'homme d'argent, vider sa caisse, celle de deux de ses confrères, trouver 50,000 francs, que M. Véron préférait *immédiatement* à 55,000 qu'il fallait attendre jusqu'au lendemain. Un bon tiens vaut mieux, etc.

M. Véron pousse la superstition à l'excès. C'est une petite faiblesse qu'il partage avec plus d'un grand homme. Une salière renversée à table, un couteau et une fourchette en croix, une glace cassée le font pâlir. Il n'est jamais parti un vendredi; il n'a jamais rien entrepris un treize : devant le chiffre treize il tremble comme un conscrit devant le canon.

Un jour, je me rappelle, nous dînions chez lui, rue Taitbout. A sept heures, deux convives manquèrent à l'appel, nous n'étions plus que treize! Treize! pour la plus belle préfecture du monde il ne se fût pas mis à table, et, ce qui était plus grave, il ne nous y eût pas laissé mettre. On battit les cafés voisins, les boulevards, les rues, on frappa à bien des portes, on ne put mettre la main sur un quatorzième. Le dîner dépérissait à vue d'œil, Sophie *marronnait*, chacun mourait de faim. Que faire? que devenir? Tout à coup le plus affamé ou le plus spirituel d'entre nous, Malitourne, s'écrie :

— J'ai une idée, une illumination d'en haut! Je le tiens, ce convive, ce phénix dont l'absence fait de nous treize Tantales! Allez chercher le fils de Thomas,— prononcez *Tomesse* (c'était le nom du cocher), épongez-le, *eau de Cologne-z-le* et servez-le-nous à table.

Neuf heures venaient de sonner. Encore un quart d'heure, et, comme les naufragés de *la Méduse*, nous allions nous dévorer entre nous. Le fils Thomas fut reçu avec acclama-

tion, et M. Véron rassuré nous invita à passer dans la salle à manger, où nous trouvâmes un de ces dîners dont le secret est resté entre Sophie et lui.

M. Véron n'est jamais monté en chemin de fer. On chercherait peut-être vainement en France un autre exemple de pareille répugnance. Ce n'est pas qu'il soit moins brave qu'un autre. Il a tâté du duel; il a vu la mort de côté, et il n'a pas bronché. Je ne le poserai pas, il ne se pose pas lui-même ni en crâne ni en héros; il n'est pas plus friand qu'il ne faut d'une balle dans la tête ou ailleurs; mais, au besoin, il fait sa partie à la satisfaction de la galerie. Seulement, ne lui proposez pas de se battre un vendredi ni un treize.

On a beaucoup trop rabaissé ou trop exalté l'habileté de M. Véron. Le premier, ou l'un des premiers, il a deviné l'annonce, pressenti la réclame; né à une époque où la puissance du journalisme n'existait pas encore, il s'en est appliqué les primeurs. Son mérite, son succès sont là, mais ils ne sont que là; ne les cherchez pas ailleurs. M. Véron n'a jamais procédé que par la réclame; il s'est fait une réclame de tout: réclame de sa voiture, de ses chevaux, de ses dîners au café de Paris, réclame de ses cols de chemise, réclame de ses propres faiblesses.

Tout homme d'esprit qu'il était, qu'il est encore, n'en déplaise à *Cinq cent mille francs de rente*, M. Véron, même dans son *meilleur* temps, n'avait pas, tous les matins, en se réveillant, un bon mot sur les lèvres. Cependant il fallait quelque chose, bon mot ou excentricité de haut goût. A cet usage, il s'était composé un petit cénacle, la fleur des cénacles. Ils étaient quatre, quatre esprits d'élite, quatre trompettes retentissantes. Quel bruit n'ont-ils pas fait d'une lettre de X et surtout de la réponse?

« Mon cher Véron, disait cette lettre, voulez-vous me » prêter dix louis? Vous êtes si heureux, qu'il est bien pos- » sible que je vous les rende. »

La lettre était originale; elle valait bien dix louis. Un cuistre les eût refusés : M. Véron en envoya vingt, et le petit cénacle de trépigner de joie, de se pâmer d'admiration, de crier au Mécène; et tout Paris de savoir bientôt que, quand on demandait 1,000 francs à M. Véron, il en donnait 10,000.

A l'Opéra, quelles étonnantes preuves a-t-il données de son étonnante habileté? Il arrive; il trouve une troupe admirable, jeune, vaillante, modestement payée, et une subvention de 810,000 francs. L'ancienne administration ne lui lègue qu'un seul ouvrage à représenter, et cet ouvrage c'est *Robert le Diable*. Le pauvre homme! On a prétendu que M. Véron ne voulait pas de *Robert le Diable;* c'est une erreur. Il le subit : voilà la vérité. Pour échouer, il eût fallu être autrement habile que pour réussir.

Chanté par Nourrit, Levasseur, Damoreau, Dorus, dansé par Taglioni, *Robert le Diable* eut cet immense, prodigieux, étourdissant succès qui dure encore et durera toujours. Sur les ailes de Taglioni, *la Sylphide* alla aux nues; *la Juive* alla moins haut.

Quant au reste, cela ne vaut pas la peine qu'on en parle. Ainsi, deux grandes victoires ont illustré le règne de M. Véron; la plus grande a été remportée par le général Meyerbeer; l'autre bataille, livrée dans les *montagnes de l'Ecosse*, M. Véron l'a gagnée en personne, ayant sous ses ordres la générale Taglioni, comme à Fontenoy Louis XV était assisté du maréchal de Saxe. Si nous exceptons *Robert le Diable*, *la Sylphide* et *la Juive*, M. Véron n'a subi que des défaites ou des demi-défaites; mais défaites ou demi-défaites, il les

célébrait comme des victoires ; et, après le désastre d'*Ali Baba*, il fit chanter le même *Te Deum* qu'après la glorieuse soirée de *Robert le Diable*. Et la réclame, dont on n'avait pas encore abusé, galvanisait ces opéras agonisants, ces ballets mort-nés; et cependant quelle réclame! C'était l'enfance de l'art! c'était d'une monotonie adorable, d'une niaiserie idéale !

Comme M. Véron doit rire aujourd'hui de ce qui lui semblait alors la plus sublime conception de la réclame humaine. Ah! dans ce temps-là, le public n'était pas blasé! il était avide de plaisirs; pendant cinq ans, sur la foi de quelques lignes stupides, toujours les mêmes, reléguées dans un coin de journal, nous l'avons vu courir, se précipiter à l'Opéra et s'y précipiter encore.

« Demain la 10e représentation de... qu'on ne donne plus qu'à de rares intervalles.

» Demain la 11e représentation de... qui ne sera plus représenté avant le départ de...

» Demain la 12e représentation de... pour la rentrée de...

» Demain la 13e représentation de... par tous les premiers sujets qui ont créé les principaux rôles.

» Demain la 14e représentation de... La scène du second acte sera rétablie comme à la première représentation.

» Demain la 15e représentation de... qui n'aura plus qu'un petit nombre de représentations.

» Demain la 16e représentation de... A l'éclat du bal viendra se joindre un nouveau pas de Châles.

» Demain la 17e représentation de... Cet ouvrage, qui attire la foule, sera momentanément suspendu. »

Ces huit réclames (nous copions, nous n'inventons pas)

ont fait la fortune de M. Véron! 900,000 francs! voilà de la copie bien payée!

En 1835, M. Véron abdique dans toute sa gloire; de l'Opéra il passe au *Constitutionnel*, du sérail à la politique, de Taglioni à M. Thiers; mais en se retirant, il croit se ménager dans le choix de son successeur une dernière réclame qui ne lui a pas manqué.

Au *Constitutionnel*, pour sa demi-part, — car il n'a qu'une demi-part, — M. Véron fait des siennes, il fait même une révolution. Il balaye les vieux de la vieille, rachète *le Constitutionnel* deux fois plus cher qu'il ne vaut, mais la réclame le veut, et puis les actionnaires sont là; il baisse les prix d'abonnement, augmente le format et paye *le Juif errant* 100,000 francs; mais la réclame le veut toujours, aussi les actionnaires sont toujours là.

Depuis 1848, M. Véron a eu des hauts et des bas; mais les bas ont fini par l'emporter. L'âge est venu, le vent de la faveur a tourné; l'estomac s'est dérangé, la politique l'a délaissé; et ses succès littéraires ne sont pas faits pour le consoler de l'abandon des hommes. Plus modeste aujourd'hui, M. Véron voudrait mourir président de la Société des gens de lettres: c'est une prétention qui lui a déjà coûté 10,000 francs! Elle lui en coûtera 10,000 encore, et qui sait? peut-être davantage; mais bah! M. Véron est assez riche pour payer sa gloire!

Comme on l'a vu, le sentiment qui domine dans la vie de M. Véron, c'est l'amour de l'argent; il aime l'argent, il en aime le son, la vue, le toucher; mais jamais cet amour n'est descendu à d'indignes expédients; pour remplir sa caisse, il a battu la grosse caisse, mais il n'a jamais vidé la caisse d'autrui. Il a été et il restera le désespoir de tous les directeurs d'Opéra passés, présents et futurs. Il a mené l'Opéra

à grandes guides : fastueux, un peu pacha, mais au fond bon homme, complaisant quelquefois, mais sans lâches complaisances, il avait fait des coulisses de l'Opéra un club élégant, privilégié, et où il n'y avait rien de décolleté, pas même les tuniques de ces demoiselles.

Il a manqué à M. Véron un bien que rien ne remplace. Au milieu des splendeurs et des délices de l'Opéra, au plus fort de sa puissance de journaliste, à l'apogée de son crédit politique, il a trouvé des camarades, des associés, des familiers; mais un ami ?...

CHAPITRE II

Histoire de *Robert le Diable*. — M. Dabadie et Levasseur. — Meyerbeer. — Répétition générale. — Première représentation. — M. Gouin. — Les avant-scene. — Le foyer de la danse. — Figurantes et premiers sujets. — Taglioni. — Essler. — Pauline Duvernay.

Le 1er juin 1831, M. Véron prit possession de l'Opéra mis en régie particulière, et M. Aguado fit le cautionnement. Quel beau jour! M. Véron était jeune, il ne doutait de rien, il avait une subvention de 810,000 francs et *Robert le Diable* à l'étude!

L'histoire de *Robert le Diable* est curieuse. Sans faire précisément partie des pièces de théâtre qui ont réussi malgré les directions théâtrales, *Robert le Diable* s'y rattache par plus d'un côté.

Que M. Véron ne vienne pas nous dire qu'il avait deviné *Robert le Diable! Doctus post eventum*, cher docteur! Vous avez accepté *Robert le Diable* comme un locataire subit une servitude qui lui est imposée par son bail. Pour arriver à l'Opéra, il fallait passer par *Robert le Diable*, et vous avez passé par *Robert le Diable;* vous eussiez passé par *le Roi David*. Qui pouvait prévoir les longues et glorieuses destinées qui attendaient *Robert le Diable?* Vous-même les prévoyiez si peu, — et ce n'est pas un reproche, — que vous obtîntes du ministre une indemnité de 40,000 francs, destinée à venir en aide au pauvre directeur forcé de monter ce pauvre *Robert le Diable*. Ces 40,000 francs, Meyerbeer

les eût donnés de ses propres deniers, si le ministre eût fait la sourde oreille. Meyerbeer n'est pas seulement un homme de génie, c'est un artiste plein de cœur et de générosité ; il a pour ses œuvres des entrailles de père et un coffre-fort de Mirès. Plutôt que de laisser déshonorer *Robert le Diable* par une mise en scène mesquine, il eût vidé sa bourse entre les mains des décorateurs et des costumiers.

Aux répétitions il manquait un orgue : l'Opéra, où l'on commet tant de points d'orgue, n'avait pas d'orgue ; Meyerbeer en loua un, le meilleur qu'il put trouver. Après l'étourdissant succès que vous savez et qui, chaque jour, se traduisait par des recettes de 10,000 francs, M. Véron donna l'ordre de comprendre l'orgue de Meyerbeer dans le budget des dépenses de l'Opéra.

Jamais, non, jamais on ne saura ce que les répétitions de *Robert le Diable* ont coûté d'insomnies, de terreurs, de défiances, de travail, de désespoir même à Meyerbeer. Qu'il ne soit pas mort à la peine, voilà ce qui m'étonne. Il avait l'œil à tout, il pensait à tout, il surveillait tout : poëme, musique, mise en scène, décorations, costumes, *chant*, *danse*.

Le rôle de Bertram avait été écrit pour M. Dabadie, gros et gras chanteur, sur qui la vogue s'égara un instant vers les derniers jours de la Restauration. Avec sa figure patriarcale, sa démarche bourgeoise et sa voix blonde, cet estimable père de famille devait représenter le terrible et satanique Bertram ; encore un peu et Bertram tombait dans le Cassandre. Le vertueux M. Dabadie eut le rôle à sa disposition, il le répéta même plusieurs fois, et personne ne criait au sacrilége, au meurtre. Seul, en silence, Meyerbeer avait vu le ridicule, le danger. Sans rien dire, il trouva le temps de transposer le rôle pour Levasseur, qui y fut admirable. Le jour où le rôle passa de M. Dabadie à Levasseur, chacun

prétendit être la moitié dans ce coup d'Etat ; M. Véron en revendiqua l'honneur...

Pendant ce prodigieux enfantement de *Robert le Diable*, Meyerbeer ne s'égara qu'une seule fois : un instant il songea à la grosse madame Devrient pour le rôle d'Alice, pour ce rôle où mademoiselle Dorus, innocemment peut-être, est resté bien au-dessus de toutes les chanteuses qui l'ont abordé, sans en excepter même mademoiselle Falcon.

Il s'attache aux petites faiblesses d'un homme comme Meyerbeer un intérêt vraiment historique, surtout quand ces faiblesses proviennent d'un vice si rare chez les auteurs illustre ou non, d'une modestie exagérée.

Quelques jours avant la première représentation, on répétait généralement *Robert le Diable*. A l'aspect de l'admirable décoration du troisième acte, dans le cloître de Sainte-Rosalie, décoration dont, par arenthèse, l'idée et l'exécution appartiennent à M. Duponchel, en voyant ces nonnes fantastiques qui sortent de leurs tombeaux en voyant le prodigieux effet produit par cette scène magique, le pauvre Meyerbeer tressaillit de douleur :

— Mon cher directeur, dit-il à M. Véron, je le vois bien vous ne comptez pas sur mon opéra, vous courez après un succès de mise en scène.

— Attendez le quatrième acte, répondit le directeur.

Le quatrième acte arrive, la toile se lève, Meyerbeer aperçoit Isabelle endormie dans un petit salon qu'on eût dit emprunté au théâtre du Gymnase. Il avait rêvé pour la princesse de Sicile de vastes et grandioses appartements, quelque chose d'éblouissant.

— Décidément, s'écria-t-il amèrement, vous ne croyez pas à ma partition, vous n'avez pas osé faire la dépense d'une décoration !

Rien ne put rassurer l'illustre et désolé maestro ; M. Gouin déploya vainement toute l'éloquence que le ciel lui avait octroyée. Le maestro s'en alla la mort dans le cœur.

Le jour, le grand jour de la première représentation, malgré les applaudissements frénétiques de la salle électrisée, Meyerbeer refusait presque de croire à son triomphe, tant il était encore impressionné par les accidents sinistres qui signalèrent cette représentation.

Au second acte, un *portant* chargé de lampes se brisa sur la scène ; au troisième acte, la toile qui se lève sur le cloître de Sainte-Rosalie faillit écraser mademoiselle Taglioni ; enfin, au dernier acte, Nourrit disparut avec Levasseur dans la trappe qui ne devait engloutir que Bertram.

Malgré ces accidents de mauvais augure, chanté par madame Damoreau, mademoiselle Dorus, Nourrit et Levasseur, *Robert le Diable* souleva des transports frénétiques, et Meyerbeer, ramené sur la scène, fut salué de mille cris enthousiastes. L'ovation terminée, il prit le bras de M. Gouin, et il voulut l'entraîner, comme à l'ordinaire, vers l'hôtel qu'il habitait ; pour la première fois, M. Gouin résista à son illustre ami.

— Voilà trois mois, lui dit-il, que je n'ai dormi, voilà trois mois que, jour et nuit, nous causons, nous devisons de *Robert le Diable ; que diable ! Robert le Diable* vient de triompher sur toute la ligne, allez vous coucher et laissez-moi en faire autant.

Mais qu'est-ce que M. Gouin [1] ? — C'est l'ami de Meyerbeer. — Son état, son âge, sa figure ? — C'est l'ami de Meyerbeer. — Mais ?... — Mais... vous êtes bien curieux : que vous importe

1. Depuis que ces lignes sont écrites, M. Gouin est mort, emportant dans la tombe l'estime de tous ceux qui l'ont connu.

que M. Gouin soit le plus galant homme du monde, qu'il soit employé aux postes ? à quoi bon ces détails oiseux? M. Gouin est l'ami de Meyerbeer,

L'amitié d'un grand homme est un bienfait des dieux !

On ne conçoit pas plus Meyerbeer sans M. Gouin, que M. Gouin sans Meyerbeer. On séparerait plutôt les frères Siamois. Ils mourront le même jour, le jour où un premier coup de sifflet retentira à leurs oreilles; et M. Gouin passera à la postérité dans la poche de Meyerbeer.

Il faut rendre justice à M. Véron, il est l'homme de la veine; quand il a la veine, il en abuse. Il sait à fond les petits moyens d'exciter, de tenir en haleine la curiosité publique. En coupant, il y a bien des siècles, la queue à son chien, Alcibiade a volé M. Véron. S'il avait une meute, M. Véron couperait tous les jours la queue à un chien.

Il eût manqué quelque chose au succès de *Robert le Diable*, si M. Véron ne l'eût assaisonné d'une petite réclame, d'une petite queue coupée. Dans le rôle de Bertram, Levasseur avait révélé un véritable talent. Ses feux furent portés de 50 francs à 100 francs, avec accompagnement de grosse caisse. L'opinion publique applaudit à cet acte prémédité de générosité directoriale, générosité qui, après tout, ne représentait qu'une somme de 3,000 francs par an, et elle confondit dans son enthousiasme le directeur, l'auteur et les artistes.

M. Véron doit sa fortune d'abord à *Robert le Diable*, puis à Taglioni, puis aux journaux enguirlandés par des déférences inconnues, par de savantes prodigalités de billets, enfin aux abonnés, auxquels, le premier, il ouvrit la porte des jardins d'Armide, — lisez les coulisses de l'Opéra. Autant valait ouvrir la boîte de Pandore.

Il est toujours dangereux pour un directeur de théâtre, et dans l'intérêt du jour, de créer des prétoriens d'avant-scène. Ils le servent aujourd'hui, demain ils se révoltent. M. Véron peut se reprocher d'avoir créé la condition où nous avons vu l'Opéra réduit sous quelques-uns de ses successeurs. Il régna trop peu pour porter la peine de sa rare imprévoyance. Aucun nuage ne vint troubler la paix entre les avant-scène et la direction. Mais à quoi tient une telle paix? A un cheveu, à une pirouette, à une roulade, et si, avec le temps, elle se changea en paix armée pour M. Duponchel et en guerre pour M. Pillet, c'est que sous M. Véron, messieurs les prétoriens essayaient encore leurs forces, tandis que plus tard ils en abusèrent. M. Véron avait pour les abonnés un faible intelligent; il avait deviné l'influence d'un dîner offert par un directeur d'Opéra à des hommes plus habitués cependant à donner qu'à recevoir, et il exploita cette confraternité avec adresse.

Tantôt encore, c'étaient des soirées émaillées de rats, la fleur des rats; tantôt des réunions plus sérieuses, où il offrait à ses invités les primeurs de l'opéra qui allait être représenté. Comment ne pas être sensible à de si touchants procédés? Comment ne pas tendre la main, ne pas *battre des mains,* au directeur aimable qui ne refusait jamais un pas, un bout de rôle à un *sujet bien apparenté,* si la faveur n'était pas trop monstrueuse? Et puis, trois fois par semaine, on se rencontrait au foyer de la danse, mystérieux sanctuaire fermé au public profane, ouvert à quelques rares et heureux privilégiés; et au foyer de la danse, l'amitié va plus vite que l'amour.— Une digression sur le foyer de la danse au temps de M. Véron.

Au premier coup d'œil, ce *temple de la volupté* n'a rien de très-*voluptueux*. C'est une immense salle qui faisait autre-

fois partie de l'hôtel de Choiseul. Autour, de haut en bas, des glaces jadis étamées, des boiseries autrefois blanches et dorées; au fond, le buste en marbre de la Guimard; de distance en distance, des barres rondes en bois, recouvertes de vieux velours rouge, quelques becs de gaz, des banquettes, une table vermoulue; sur cette table, la feuille de présence, embellie d'arabesques et d'autographes inouïs : tel est le foyer de la danse avant que *la danse* ait fait son apparition, quand elle est encore occupée dans ses loges, à *s'emmaillotter*, à se teindre de blanc et de rouge. Tel est encore le foyer de la danse les jours d'opéra en cinq actes, jours néfastes, abhorrés, maudits par l'abonné, idolâtre-né du ballet. Le ballet! l'abonné ne rêve que ballet! Grâce au ballet, ce triste et lugubre foyer de la danse s'illumine, se transfigure

Avec quel bruit, quel entrain se précipitent vers la feuille de présence, pour signer leur nom, ces flots de figurantes court-vêtues, jeunes et jolies, malgré le rouge et la médisance! Bientôt elles disparaissent, elles se dispersent dans les steppes du théâtre. Les unes courent parler politique derrière les portants, les autres jouer du télégraphe aux trous de la toile.

Mais une fois encore le foyer change de face. Les *premiers sujets* paraissent, leur arrosoir à la main. Le foyer leur appartient; elles sont là chez elles; elles en font les honneurs, tout en vaquant à leurs exercices. Les *premiers sujets* entrent posément, elles marchent; leur dignité ne leur permet pas de courir comme de simples figurantes. Seule, Taglioni vole, c'est plus fort qu'elle. Aussitôt entrées, elles se dirigent, toujours posément, vers la *barre,* s'y suspendent d'une main, de l'autre versent sur le plancher l'eau de leur arrosoir, frottent *leurs chaussons* sur le plancher mouillé; puis d'un geste plein d'autorité, elles remettent le susdit arrosoir aux mains

de la mère ou de la sœur attachée à leur personne et qui tient leur pelisse.

A l'Opéra, la mère ou la sœur est un meuble de rigueur comme l'arrosoir, de pudeur comme le maillot. C'est le dragon des Hespérides, chargé de ne pas veiller sur le trésor qui lui est confié. Une danseuse un peu posée ne peut se passer d'une mère, n'importe laquelle : ça rajeunit et ça ne gêne pas.

Attention ! Les manœuvres de *la barre* vont commencer. Les prétoriens, amis, ennemis ou alliés, se sont rapprochés des *barres* qui les intéressent. On croit généralement qu'à l'Opéra les danseuses passent leur vie à rire, boire, manger, s'amuser et aimer. Pauvres femmes ! elles ne vivent que pour travailler, suer, entasser, manger du veau froid et mendier des bravos ! Le plaisir ! l'amour ! elles y songent bien ! Prêtez l'oreille aux douceurs que M. Arthur débite à mademoiselle Amanda ; le charmant prétorien, que vous croyez si pressant, si tendre, n'est pas même un soupirant... en expectative ; il ne séduit pas, il menace. Il se fait marchander sa protection et celle de ses amis : et à ces doux propos il faut sourire. Souriez donc, mademoiselle Amanda, souriez, ou...

Plus loin peut-être, par hasard, par exception, un jeune couple côtoie le fleuve de Tendre ; mais qu'elles sont ridicules ces tendresses entre un monsieur qui roucoule et une créature adorée qui se casse et recasse, qui se déhanche, et qui cent fois par minute effleure de son pied la figure du bien-aimé !

N'allez pas croire cependant que le foyer de la danse soit uniquement un foyer de menaces et de roucoulements. Pour le plus grand nombre des élus, c'est un salon de fort bonne compagnie, où, sans arrière-pensée, ils viennent passer

quelques agréables moments. Ils voltigent de *barre* en *barre*, mais ils passent, sans s'arrêter, devant *la barre* de la vieille garde, la barre Noblet-Dupont, où l'on *entrechatte* dans le désert; devant mademoiselle Légallois, dont les débuts eurent pour tuteur un ministre de la maison du roi; devant mademoiselle Julia Devarenne, bayadère aussi mûre que vertueuse, et devant madame Montessu.

Mais le jeune Opéra s'avance (1832). Voici mademoiselle Pauline Leroux, charmante femme, charmante danseuse, qui a toujours frisé le succès sans jamais l'attraper;

Mademoiselle Clémence Vagon, qui eût pu se contenter d'être blonde et jolie, et qui danse malgré Terpsichore (style de *Mars et Vénus*).

Voici mademoiselle Roland, la dernière danseuse qui ait possédé 50,000 francs de diamants;

Mademoiselle Albertine Coquillard, un instant l'objet de très-hautes et très-puissantes faveurs.

Voici la reine, la déesse de ces lieux, Taglioni l'aérienne; mais que vois-je! n'a-t-elle pas un bout de chaîne rivé à l'aile? Hélas! la sylphide s'est mariée au deuxième arrondissement par-devant monsieur le maire!

Voici les deux sœurs Essler, la jolie et la... grande.

Voici enfin mademoiselle Duvernay, la perle de l'Opéra, la seule danseuse peut-être qui ait eu de l'esprit, et dont, tout à l'heure, je vous raconterai la vie.

CHAPITRE III

Mademoiselle Duvernay. — Mademoiselle Maria. — M. Barrez. — Vestris. — Beaupré. — Une voix sûre. — Le pot de terre et le pot de vin. — Annonce vestricide. — Jean Congo. — *La Tentation* et M. de Montalivet. — Miranda et M. Montjoie. — Fugue au couvent. — Un vieux seigneur en *off*. — L'amour à la dent. — Empoisonnement. — Une femme de chambre anglaise. — Le docteur de Guise et le docteur *mariage*.

Mademoiselle Duvernay est un enfant de l'Opéra. Elle a fait ses premiers pas dans les classes du gouvernement, sous la pochette de M. Barrez, zéphyr retraité. L'armée compte plus de soldats devenus maréchaux que la *danse* ne compte de figurantes devenues premiers sujets. A l'Opéra l'avancement ne se donne pas à l'ancienneté, mais au choix. On ne gagne pas ses grades un à un; d'un bond on saisit, on enlève le sceptre. On arrive de Londres, de Naples ou de Vienne avec un nom tout fait, quelquefois avec un talent trop fait. En une soirée l'on joue, l'on perd ou l'on gagne la partie. On tombe ou l'on va aux frises; c'est le triomphe de l'inconnu.

Mademoiselle Duvernay méritait d'échapper à l'ostracisme qui pèse sur le corps de ballet, et elle y a échappé. Mais l'exemple n'a pas été contagieux. Je ne vois guère, dans les fastes de l'Opéra, que mademoiselle Maria qui, de loin, de très-loin, ait dansé sur les traces de mademoiselle Duvernay; et encore mademoiselle Maria ressemble-t-elle à mademoiselle Duvernay, comme la bière ressemble

au vin de Champagne : ils moussent l'un et l'autre, mais !...

De la classe de M. Barrez, mademoiselle Duvernay s'envola dans la classe de Vestris. Madame mère Duvernay, une maîtresse femme, qui mettait l'orthographe, quoique mère d'Opéra, ne pouvait laisser longtemps sa fille s'étioler dans la routine d'une école surannée. Elle passa avec armes et bagages dans le camp de Vestris; pour elle, Vestris c'était le succès, la fortune, l'espoir d'un début. Plus tard, elle abandonna Vestris pour le père Taglioni, comme elle avait abandonné M. Barrez pour Vestris; elle l'abandonna le jour où le talent du nouveau professeur se fut révélé dans le talent de sa fille, son incomparable élève.

Le pauvre Vestris n'avait encore rien perdu de cette très-haute estime en laquelle il se tenait depuis plus de trois quarts de siècle. Se voir enlever par un inconnu, un étranger, un sauteur, sa Duvernay, la fleur, la gloire de sa classe! Quelle douleur! quelle humiliation! Déjà mademoiselle Duvernay donnait plus que de brillantes espérances. On commençait à parler d'elle, à la trouver jolie. On citait ses mots : les mots d'une danseuse ! *rara avis !*

On vantait en sa présence un chanteur qui venait de débuter; on le vantait, c'est bien naturel, il n'avait aucun talent. — Quelle voix fraîche! disait l'un.— Etendue! disait l'autre. — Sûre! ajoutait un troisième, n'est-ce pas, Duvernay? — Oh! oui, répondit-elle, très-sure... sure comme du vinaigre.

Un pacha subalterne de l'Opéra passait pour préférer le raisin en bouteilles au raisin sur la treille : c'est un goût tout comme un autre; mais le pacha en question était possédé d'un autre goût moins ordinaire : il aimait à tourmenter, à punir la petite Pauline qui, plus tard, fut mademoiselle Du-

vernay. La victime tenait tête au bourreau, et à chaque injustice, à chaque insulte, elle répondait par un mot piquant.

— Vous avez tort, lui disait un jour son ennemi, de lutter contre moi, je vous briserai. C'est le pot de terre contre le pot de fer.

— Le pot de fer! reprit-elle. C'est le pot de vin que vous voulez dire.

Le surnom de *pot de vin* resta au pacha, qui choisit une autre souffre-douleur, moins prompte à la riposte. Il n'avait que l'embarras du choix.

Dans ce temps-là, les hommes dansants se prenaient encore au sérieux. Sur la scène, ils luttaient avec les danseuses de grâces, de sourires et de petites mines. A la ville, ils se regardaient comme les grands prêtres d'un art, le premier des arts.

Le danseur Beaupré n'appelait jamais le savant et illustre Arago que *cher collègue*. De bonne foi, il se croyait son collègue; tous deux ils donnaient des leçons à l'Ecole polytechnique, et Beaupré trouvait que la danse devait marcher sur la même ligne que la science.

L'ingratitude de mademoiselle ou plutôt de madame Duvernay fut le premier signal de toutes les désillusions qui empoisonnèrent la vieillesse de Vestris. Chaque jour les Albert, les Paul, les Ferdinand perdaient du terrain. Le seul Perrot, grâce à son éblouissante laideur, tenait encore tête au stupide public qui préférait les danseuses aux danseurs. Vestris passe pour être mort de vieillesse et... de la fièvre. C'est une erreur : il est mort d'une annonce. — C'est une annonce qui l'a tué roide... à quatre-vingt-trois ans. Il était souffrant, malade, il demande un journal, pour la première fois de sa vie peut-être, et il tombe sur cette horrible, épouvantable, exécrable annonce :

« On demande un professeur de danse à Calcutta. Inutile » de se présenter si l'on n'est pas pédicure. »

Il se mit au lit et ne s'en releva plus. Pourquoi s'en fût-il relevé? S'il ne fût pas mort d'une annonce, il serait mort d'une enseigne! Autant valait mourir une bonne fois, et tout de suite! A la rigueur, on conçoit un professeur de danse pédicure. Le même mortel entreprend l'éducation et la santé des pieds. Le remède à côté du mal : on est logique à Calcutta.

Mais qu'un nègre soit à la fois dentiste et maître de danse, voilà ce que je ne comprends pas, et ce qu'eût encore moins compris feu Vestris, le dernier croyant de la pirouette! Voilà cependant ce qui existe. Tout le monde a pu voir, il y a dix ou douze ans, rue Saint-Eustache, une énorme dent suspendue à une fenêtre, et au-dessous une enseigne sur laquelle on lisait :

JEAN CONGO

arrache les dents et donne des leçons de danse au plus juste prix.

Cette enseigne, digne sœur de l'annonce de Calcutta, Vestris ne l'a point lue. Bénie soit Terpsichore, qui lui a épargné cette enseigne!

Mademoiselle Duvernay avait fait tous ses efforts pour calmer l'irritabilité jalouse du vieux sylphe. Le vieux sylphe ne lui pardonna jamais; il mourut sans lui avoir pardonné. Je crois même qu'à ses derniers moments il se permit de la maudire. En tout cas, la malédiction n'a pas porté malheur à mademoiselle Duvernay.

En arrivant à l'Opéra, M. Véron avait passé en revue son personnel féminin. Au milieu de tous ces minois, plus ou moins piquants, il remarqua mademoiselle Duvernay. Elle avait vingt ans, des yeux charmants, la ambe bien tournée,

la taille élégante. M. Véron devina qu'il y avait peut-être en elle l'étoffe d'une autre Taglioni, plus la beauté. La plus humble figurante l'avait deviné avant lui. Il devina aussi qu'à ces jolis petits pieds pourraient bien être attachés la fortune et le succès d'un ballet, et il commanda un ballet à M. Cavé, depuis directeur des Beaux-Arts. M. Cavé proposa un libretto mythologique, *Hercule et Omphale*; seulement, dans le ballet de M. Cavé, la fille de Jardanus résistait à la passion du fils d'Alcmène. Cette résistance, si contraire à la tradition, eût été de mauvais exemple ou de mauvais augure. M. Véron préféra *la Tentation*, opéra-ballet parfaitement ridicule, qui fut représenté le 21 juin 1832.

Composé avec amour pour mademoiselle Duvernay, le rôle de Miranda mettait en relief ses mille qualités de femme et de danseuse. Au second acte, tout ce que l'enfer compte d'anges déchus et cornus, de génies diaboliques, est réuni en conseil : il s'agit de créer un être satanique, destiné à devenir sur la terre un nouvel instrument de perdition pour les humains. Ceci se passait il y a bien longtemps, bien longtemps. Alors les Mirandas étaient rares ici-bas, à ce qu'il paraît. De nos jours, l'enfer se fût épargné toute cette peine; nous avons des Mirandas à lui revendre.

Pour créer le démon en question, on apporte sur la scène un immense pot-au-feu: on y jette des fleurs, des rubis, des diamants, de l'or, de l'argent et même un peu de mort-aux-rats. C'est comme le thé de madame Gibou. Pas un diablotin qui ne se permette de saler ou de poivrer le ragoût infernal.

Pendant que cet horrible *arlequin* mitonne, le meeting se met à entonner une effroyable musique, une vraie musique d'enfer, composée par ce *diable d'Halévy*. Un coup, deux

coups, trois coups de tam-tam retentissent. On frémit : le monstre est cuit à point, on va le servir ; on le sert, il paraît : c'est mademoiselle Duvernay, fraîche, timide, ravissante. Ce farceur d'enfer, avec ses sinistres apprêts de cuisine, nous a joué un excellent tour : décidément l'enfer Cavé et compagnie n'est pas aussi niais qu'il en a l'air. Sur la terre, Miranda fera damner tous les pauvres mortels qui se laisseront prendre au charme diabolique de ses yeux. Mais, le croirait-on ? l'enfer, qui a su évoquer d'une marmite une Miranda tout habillée, coiffée, chaussée ; l'enfer, qui lui a donné des mains, des oreilles, une bouche, un nez, des yeux ! l'enfer ne lui a pas appris la manière de s'en servir, et c'est M. Montjoie, un de ces danseurs cambrés comme on n'en voyait déjà plus en 1832, qu'il a chargé de faire son éducation. A la place de M. Montjoie, j'aurais été humilié de la confiance que l'enfer mettait en moi. Dans cette scène d'une incroyable niaiserie, mademoiselle Duvernay eut de l'esprit jusqu'au bout des ongles et sauva le ballet.

— *C'est ennuyeux,* disait après la première représentation M. Montalivet à son ami Romieu, *ça ne finit pas ; mais c'est égal, le public donnera dedans.* Le public *ne donna pas dedans*, il ne ratifia pas le jugement du ministre ; il rendit justice à deux ou trois admirables morceaux d'Halévy, à la richesse de la mise en scène, au grand escalier volcanique construit en feu solide, mais à Miranda seule ses bravos et ses couronnes. Chaque soir, acclamé par mille voix, le nom de Duvernay devint populaire. Le parterre, les loges, les avant-scène adoptèrent avec transport l'intéressante Miranda, qui, pour la perruque de M. Mazillier, trahissait l'enfer paternel ; la jeune fille assez sage pour résister à un amour qui eût pu se fâcher, et qui se consola. Du *ballon* et

de jolis yeux, des *pointes* et de la vertu, il n'en fallait pas tant pour captiver la sympathie publique !

Puis vinrent les aventures romanesques, qui ajoutèrent encore à la popularité de Miranda.

Après ses brillants débuts, mademoiselle Duvernay disparut tout à coup du domicile maternel. Etait-ce désenchantement d'amour-propre, ambition déçue, peine de cœur? On crut à un enlèvement. Miranda avait désespéré tant de prétendants à son cœur! On se rendit à la police; mais la police déclara qu'il ne se commettait pas à Paris un seul enlèvement sans sa permission, et qu'elle n'avait permis à personne d'enlever mademoiselle Duvernay.

— Allez à la Morgue, dit-elle.

On courut à la Morgue : ô bonheur! le ciel soit loué! Miranda n'y était pas. Ni enlevée! ni noyée! que pouvait-elle être devenue?

Tout l'Opéra courut à la découverte, et tout l'Opéra ne découvrit rien. Camarades, directeur, mère et soupirants jetaient leur langue aux chats, lorsque M. Gide reçut un petit mot anonyme et la clef du mystère. Ce petit mot anonyme, j'ai toujours soupçonné mademoiselle Duvernay de l'avoir écrit de sa blanche main. Tout fier de sa mission, M. Gide monte en cabriolet, et comme la lettre anonyme ne lui avait dissimulé ni la rue ni même le numéro où il retrouverait la fugitive, il va droit à l'adresse indiquée, au couvent de... Il sonne, il entre et aperçoit Miranda qui se promenait appuyée sur le bras d'une religieuse. Sans trop savoir pourquoi, elle était allée se jeter au pied des autels et elle avait obtenu la faveur d'être admise dans le couvent. Mais bientôt, sans doute, elle s'était dégoûtée de la vie ascétique; elle avait regretté l'Opéra, *la Tentation*, et elle avait

voulu être rendue à ce monde qu'elle avait cru détester.

La puissance et l'amour d'un roi ne furent pas nécessaires pour arracher aux rigueurs du cloître cette la Vallière de la danse, qui n'avait pas encore trouvé son Louis XIV.

Rentrée au bercail, près de sa mère et du seigneur Bélisser, plus généralement connu sous le nom et l'orthographe de Bélisaire, mademoiselle Duvernay se remit avec passion à l'étude de son art. Elle avait dans les veines du sang de danseuse et dans le cœur des élans d'artiste. Entourée, adulée, assiégée par une foule de prétendants, elle eût rougi d'une faiblesse où son cœur n'eût pas été de moitié. Elle traitait sans pitié ces nababs russes ou anglais, czars de coulisses aux mœurs faciles et galantes, qui, pour tout esprit, tout cœur, toute jeunesse, ont des roubles, encore des roubles et toujours des roubles.

— Vous m'aimez, disait-elle un jour à un vieux seigneur en *off ;* vous m'aimez ; mais m'aimez-vous autant que cent mille francs ?

Le lendemain, après sa leçon de danse, elle trouva le vieux seigneur en *off* installé dans son salon. Il avait déjà des airs d'autocrate et les pieds sur le canapé : à côté de lui, sur une table, était déposée une cassette.

Quand mademoiselle Duvernay parut, il se leva à peine :

— Ma chère, lui dit-il d'un ton léger, comme eût fait un marquis de Louis XV, vous m'avez demandé hier si je vous aimais autant que cent mille francs : voici ma réponse. — Et il ouvrit la cassette : elle contenait cent mille livres en or.

— *Mon cher,* répondit-elle en retirant vivement sa main dont le vieux seigneur en *off* s'était emparé ; *mon cher,* d'abord, faites-moi le plaisir de ne pas salir mon canapé avec

vos pieds, ensuite de remporter toute cette *ferraille*. J'ai voulu plaisanter, *mon cher*. Connaissez-vous une ronde que l'on chante dans la *Dame blanche :*

Chez les montagnards écossais
L'hospitalité se donne;
Elle ne se vend jamais...

Eh bien! en fait d'hospitalité, mon cœur est écossais, tout ce qu'il y a de plus écossais, *mon cher*.

Cette petite comédie devait avoir un second acte. L'histoire de la *ferraille* avait transpiré. Un jeune secrétaire d'ambassade, gueux comme Job, soupirait aussi pour Miranda. A la nouvelle de l'échec essuyé par le vieux seigneur en *off* et sa *ferraille*, il conçut pour son amour les espérances les plus fantastiques. Il ne manquait pas d'une certaine adresse; il ouvrit habilement son siége, il risqua quelques plaisanteries pas trop plates sur le vieux boyard. Jusque-là tout allait bien; mais, entraîné par la passion, il se fourvoya.

— Ce n'est pas moi, s'écria-t-il, qui vous offrirai jamais de l'or (*il avait ses raisons*): c'est ma vie, ma vie que je serais heureux de vous sacrifier!

— Si je voulais votre tête, vous me l'apporteriez vous-même, n'est-ce pas? dit-elle en riant. Tenez, vous autres hommes, vous vous ressemblez tous; vous offrez toujours ce qu'on ne peut ou ne veut pas prendre.

— Je vous jure...

— Ne jurez pas, je vous prendrais au mot.

— Ciel! grand Dieu! ai-je bien entendu? De grâce, parlez!

— Vous le voulez?

— Je vous en supplie.

— Eh bien! offrez-moi une de vos dents : celle du milieu.

— Je cours, je vole... je reviens!

Il était déjà parti.

Mademoiselle Duvernay trouvait que le diplomate ne s'était pas trop mal tiré de l'épreuve de la dent. Une heure s'était à peine écoulée, le diplomate reparaît : d'une main il tient son mouchoir sur sa bouche, de l'autre il lui tend une petite boîte. C'était la dent demandée; elle *ouvre* la boîte, en même temps il *ouvre* la mâchoire, montre le vide fait dans sa bouche par l'instrument de *Brewster*.

— Mais, malheureux! s'écrie Miranda, je vous avais demandé la dent du bas, et vous m'apportez celle du haut.

Le lendemain, le secrétaire était rètourné à son poste, où, la semaine suivante, on lui renvoya sa dent, qu'il eut le bon esprit de se faire remettre.

Cependant Miranda ne devait pas rester éternellement insensible. Une affection réciproque et sincère, mais troublée et agitée, ne lui donna pas tout le bonheur qu'elle méritait. Un jour, elle crut cette affection menacée, et elle ne craignit pas d'attenter à ses jours. Elle s'empoisonna avec une décoction de sous et de vinaigre. Mais elle se repentit, elle parla quand il en était temps encore, et elle fut sauvée par les soins éclairés de l'excellent docteur de Guise.

Aujourd'hui, mademoiselle Duvernay est mariée : elle a ou aura 90,000 livres sterling de revenu, et un douaire de 10,000.

En 1836, elle s'est retirée de l'Opéra. C'est là un sacrifice que le cœur seul peut reconnaître, mais que toutes les guinées de l'Angleterre ne sauraient payer. On ne renonce pas sans peine à cette vie d'émotions et de triomphes. Pour qui a goûté les enivrements du théâtre, les joies de la famille

sont bien pâles! Qui sait si, avant de s'habituer à son nouveau rôle, mademoiselle Duvernay n'a pas plus d'une fois regretté le rôle de Miranda?

Comme tout dans sa vie devait être marqué d'un cachet extraordinaire, son mariage s'est décidé de la manière la plus bizarre.

Une grande dame anglaise, une marquise, venait de mourir : sollicitée d'entrer au service de mademoiselle Duvernay, la femme de chambre de la marquise refusa par un scrupule de conscience exagéré. Mademoiselle Duvernay prit à cœur, si à cœur cette petite mortification, qu'elle en tomba malade. Quelque temps sa vie fut en danger; on parvint à lui arracher le secret qui la faisait mourir. Instruit enfin de la vérité, l'homme de cœur qui est aujourd'hui son mari n'hésita pas :

— Dépêchez-vous de guérir, ma chère amie, lui dit-il, car demain nos bans seront affichés à la mairie du deuxième arrondissement, et avant quinze jours, nous serons mariés.

Contre un tel genre de maladie, malgré tout son talent, le docteur de Guise eût été impuissant : un seul docteur au monde pouvait opérer cette cure impossible, et ce docteur, c'était le docteur *mariage*. Grâce à lui, mademoiselle Duvernay revint à la santé et au bonheur.

Preuve qu'une femme de chambre anglaise peut être bonne à quelque chose.

Mademoiselle Duvernay est la seule danseuse qui, depuis vingt-cinq ans, ait gagné un quaterne à la loterie de l'Opéra. D'autres ont gagné des extraits, des ambes, mais le quaterne, personne n'y a touché.

De nos jours, les danseuses épousent leurs danseurs, quitte à les abandonner plus tard. C'est une association d'argent, de talent ; un contrat qui leur assure la propriété

exclusive de certains hercules, qui, à la force du poignet, leur servent de compères pour exécuter leurs tours de force et leurs sauts de carpe.

D'autres épousent des musiciens, des boutiquiers retirés d'autres enfin n'épousent personne. Plus heureuse et plus digne, mademoiselle Duvernay ne pouvait déchoir : la même place qu'elle avait *au théâtre,* elle l'a conquise dans *le monde* anglais, dont elle est aujourd'hui l'une des plus brillantes étoiles.

CHAPITRE IV

Le dessous des cartes. — Avant, pendant et après. — La classe de danse et de tortures. — Mademoiselle X... et la femme à barbe. — S. G. D. G. — Ballonné et tacqueté. — Aile et pied. — Danse et ostéologie en Orient. — Opinion des Parisiens sur les os. — Physiologie de la danseuse au repos. — Mère et père d'Opéra. — Arthur ou Mondor. — Oraison funèbre du danseur.

Effleurez, n'approfondissez pas, disait un épicurien de la bonne école. *Il n'y a pas de grand homme pour son valet de chambre,* disait un autre. Toujours la même pensée sous une forme différente, le même avertissement de ne pas se laisser aller à la tentation de regarder le dessous des cartes.

Le dessous des cartes! partout il est désillusionnant; à l'Opéra, il est navrant. Ces nymphes adorables, ces délicieuses sylphides qui tiennent toute une salle suspendue à leurs yeux, à leurs lèvres, à leurs pieds! eh bien, elles ont aussi leur côté faible. Malheur à elles, si, pour se laisser voir, elles ne choisissent pas leur jour, leur heure, leur quart d'heure! Le plus beau tableau gagne toujours à être encadré. Le cadre de la danseuse, c'est le foyer de la danse ou le prestige de la scène.

Au foyer de la danse, elle est sous les armes, prête à recevoir ses amis et ses ennemis; elle vient à peine de quitter sa loge; elle sort des mains du coiffeur, du peintre, de l'habilleuse; elle *bouffe* de tout l'empois de ses dix jupons en mousseline; elle brille de tout l'éclat de sa savante beauté; elle n'a point encore dansé!

Mais le rideau se lève, le foyer devient désert : elle est en scène ; les bravos éclatent, les fleurs jonchent les planches ; elle est reine ; elle danse ! Avant ! pendant ! la vie des danseuses devrait s'arrêter là ! *Après !* mot fatal, qui devrait être rayé du dictionnaire de l'Opéra.

Après la course, le cheval de pur sang écume, il frémit encore d'ardeur, son œil brille, ses naseaux battent et jettent des flammes. Quel noble animal !

Après la bataille, avec son visage noirci par la poudre, son uniforme déchiré, sa moustache brûlée, son fusil tordu, le soldat n'est-il pas cent fois plus beau qu'à la parade, sous sa plus irréprochable tenue ?

Mais la danseuse ! *Après* son pas, elle n'est pas même une gravure après la lettre ! Epuisée, haletante, presque morte, elle se soutient à peine ; elle souffle comme une machine à vapeur ; son visage, peint à la colle, a déteint et ressemble à un arc-en-ciel ; son corsage est mouillé, souillé par la sueur ; sa bouche grimace, ses yeux sont hagards ; quel spectacle !

C'est le moment de lui décocher le pauvre garçon qui, de loin, à travers la rampe, s'est pris d'amour pour elle. A Sparte, les éphores n'en faisaient pas d'autres, quand, pour dégoûter la jeunesse de l'ivrognerie, ils donnaient l'ordre de promener des esclaves ivres à travers la ville. A la vue de sa sylphide aux abois, il y aurait gros à parier pour une guérison foudroyante. Pauvre garçon, je le vois se sauver à toutes jambes ; peu s'en faut qu'il ne tombe dans le troisième dessous. Pendant qu'il regagne sa stalle au galop, son *ex-passion,* poussive, brisée, se traîne jusqu'à sa loge ; elle se jette sur son canapé ; elle se laisse déshabiller, sécher, éponger et rhabiller, sans avoir le sentiment de ce qu'on lui fait. Enfin, la vie lui revient, elle est sur pied ; elle ne râle

plus, elle gémit, elle tousse, elle est de mauvaise humeur; elle se plaint de la claque qui n'a pas *soigné son écho,* et qui *a fait* l'entrée de mademoiselle B...; de son danseur, qui l'a mal soutenue dans son dernier groupe; enfin, clopin-clopant, appuyée sur le bras de sa tendre mère, elle s'esquive sans bruit à travers les labyrinthes du théâtre.

Quelquefois, au coin d'une décoration, elle rencontre un prétorien attardé. Il est flanqué d'un petit jeune homme, son inséparable, qu'il produit dans les coulisses de l'Opéra. La sylphide voudrait bien ne pas saluer les deux amis; mais elle n'ose.

— Comment, s'écrie le petit jeune homme, heureux de prendre son maître en faute, vous connaissez *ça ?* vous connaissez ce vieux chapeau, ce vieux tartan?

— Ce vieux chapeau, ce vieux tartan, *ça*, mon petit, répond en souriant le prétorien, c'est mademoiselle ***.

— Mademoiselle ***! s'écrie le moutard désolé; je cours...

— Ne courez pas; vous ne feriez que gâter vos affaires: apprenez qu'après son pas, une danseuse se salue, mais ne se regarde point. Respectez le dessous des cartes.

Pendant qu'il était en train, le prétorien aurait pu ajouter que, sur les vingt-quatre heures dont la journée se compose ordinairement, la danseuse n'est jeune, jolie, bonne à voir — quand elle l'est — que quelques heures à peine. A la classe, elle abdique toute coquetterie, tout rouge, tout blanc, tout empois; un maître n'est pas un homme. Chaque jour elle va à la classe; chaque jour elle prend sa leçon; sa leçon, torture brutale à laquelle pas une seule danseuse, pas même Taglioni, surtout Taglioni, ne saurait échapper!

On a souvent comparé les danseuses aux chevaux de course; l'avantage est tout entier pour les chevaux. De temps en temps au moins les chevaux ont quelques instants de

répit, on les retire de l'*entraînement*, les danseuses sont toujours en *traine*. Huit jours de repos les condamnent à un mois d'entrechats forcés.

La classe de danse a remplacé l'*inquisition*, avec cette différence qu'à la classe, pour se faire administrer la question, les patientes payent cinquante francs par mois et par tête. Le maître de danse est sans pitié pour ses victimes; il les presse, les tourmente, les harcèle, les gronde. Jamais un moment de repos ! jamais un mot d'encouragement ! Il commande et elles obéissent.

— *Tournons-nous !* s'écrie-t-il; et toutes de rester, tant qu'elles peuvent, talon contre talon, les genoux tendus et les pieds sur la même ligne.

— *Cassons-nous !* ajoute-t-il; et vous voyez tous ces pieds et toutes ces mains exécuter la manœuvre avec un ensemble parfait. Il s'agit, tout en tenant la *barre* de la main droite, de poser le pied gauche sur la même barre, et de changer, au commandement, de pied et de main ; et au milieu de ces tortures, il faut sourire.

Une danseuse dévorée d'ambition, mademoiselle X..., avait inventé, S. G. D. G., une manière fort ingénieuse *de se casser* et *de se tourner* en même temps. L'invention n'était peut-être qu'un souvenir des exercices qu'elle avait vu exécuter à la foire de Saint-Cloud par la femme à barbe. Toutefois l'importation était nouvelle à l'Opéra, et méritait un brevet d'invention, toujours S. G. D. G.

Mademoiselle X... se couchait par terre, le visage collé contre le plancher, les jambes étendues horizontalement; puis elle faisait monter et peser sur elle sa femme de chambre. Avec le temps elle s'habitua si bien à son fardeau domestique, qu'elle en arriva à porter sa mère et sa sœur. Si la place n'eût pas manqué, elle en eût porté bien d'autres.

L'art de la danse se divise en *ballonné* et en *tacqueté*.

Le *ballonné*, c'est la danse qui bondit et rebondit, qui vole : c'est Taglioni.

Le *tacqueté*, c'est la vivacité, la rapidité, ce sont les *petits temps sur les pointes :* c'est Essler.

On a remarqué que l'*école* Taglioni était encore plus maigre que l'*école* Essler, honorable maigreur qui trahit de glorieux états de service. Chaque école a ses armes parlantes ou plutôt dansantes, qui expriment à merveille la nuance qui sépare les deux écoles. Pour armes Taglioni a pris une aile, Essler un pied.

Les taglionistes sont donc plus maigres que les essleristes. Est-ce à dire que les essleristes soient potelées? D'abord, dans la danse on n'est jamais potelé. Dans la danse les jambes seules engraissent; quelquefois même elles engraissent trop. Mais les bras! ils font peine à voir! mais la poitrine! hélas! trois fois hélas! Quel pas immense ferait l'anatomie, si, pour ses cours d'ostéologie expérimentale, la *pirouette* consentait à lui prêter la poitrine d'un de ses premiers sujets!

Chez les mahométans, qui, en fait de volupté, ne passent pas pour des crétins, l'ostéologie n'est point en honneur; coupable de nuire à l'embonpoint des femmes, la danse est réputée infâme.

Les Persans vont plus loin : ils prétendent que la danse n'est bonne que pour des loups; dans les fêtes publiques ce ne sont pas des femmes, ce sont des loups qui dansent.

Enfin Hakim, calife des Druses, avait défendu de fabriquer dans ses Etats aucune espèce de chaussure, les tempêtes du cœur n'attendant pour éclater que le repos des jambes [1].

1. Lemontey, *Raison et Folie*.

Nous autres Parisiens, nous trouvons :

1° Que les os sont le *nec-plus-ultrà* de la volupté ;

2° Que les os remplacent avantageusement le cœur et l'esprit.

De là cette passion pour l'Opéra, qui possède la plus riche collection d'os de France et de Navarre. Afin d'arriver à cet état de maigreur si goûté par les vrais amateurs, la danseuse a travaillé, transpiré toute sa vie. Elle n'a pas perdu son temps à cultiver son esprit. L'esprit ! fi donc ! les pieds, les jambes, à la bonne heure ! A quoi bon se farcir la tête d'un tas de futilités géographiques, orthographiques et historiques qu'elle oubliera plus tard ? La plus belle intelligence ne résisterait pas à deux ans de cabrioles.

La danseuse sait lire, écrire et compter... sur ses doigts ; à la rigueur elle eût pu se passer de l'écriture ; l'écriture, c'est déjà du luxe. La danseuse reçoit des lettres, elle n'en écrit jamais. Elle n'abuse guère non plus de la lecture. Quelquefois pourtant elle épelle deux ou trois pages de Paul de Kock, et le feuilleton de théâtre qui s'égaye sur le compte d'une camarade. Elle ignore jusqu'à la forme, jusqu'au nom du gouvernement sous lequel elle vit. Cependant elle regrette la *Restauration* et les pensions de retraite qu'elle avait créées à l'usage de la danse.

Les noms de Vienne, Londres, Naples, Milan, Turin lui sont connus et familiers, parce que l'on danse à Vienne, Londres, Naples, Milan, Turin ; parce qu'elle espère y danser elle-même le jour où elle quittera l'Opéra de Paris.

De l'Asie, de l'Afrique, elle ne sait rien ; elle n'y dansera jamais.

L'Amérique, c'est autre chose, elle s'en doute. Pour la danseuse, ce n'est pas Christophe Colomb qui a découvert l'Amérique ; c'est Fanny Essler. A elle l'honneur d'avoir initié

le corps de ballet à la connaissance de cette quatrième partie du monde. Depuis son voyage dans les Etats-Unis, le pays des dollars fait partie de la géographie de la *danse*.

La danseuse rapporte tout, compare tout à l'Opéra. Admire-t-elle un paysage, elle s'écrie :

— C'est comme dans *Guillaume Tell !*

Ce n'est pas la décoration qui ressemble au paysage, c'est le paysage qui est copié sur la décoration. Sans *les Huguenots,* la danseuse ne saurait pas qu'il a existé une Saint-Barthélemy ; sans *la Juive,* que les cardinaux portent des chapeaux rouges ; sans *Fernand Cortez,* que le Mexique n'est point un mythe. Son univers, c'est l'Opéra. Avec une pareille littérature, on n'entre ni à l'Académie française, ni même à l'Académie des sciences ; mais l'on fait son chemin à l'Académie impériale de musique et dans le monde des Arthur ou des Mondor.

Pauvre victime ! les délassements de l'esprit lui sont interdits, et elle ne goûtera jamais les jouissances du cœur. Elle n'a pas le temps d'être fille, femme ou mère ; elle est danseuse.

O danse ! art sublime, art jaloux, qui atrophie le corps, l'esprit et le cœur au profit des jambes ! Cette vie de danseuse, que les béotiens se figurent si enivrante, si échevelée, leurs propres et légitimes femmes ne s'y condamneraient pas.

La danseuse ne connaît qu'une seule joie, la joie du repos : repos des jambes, repos des lèvres. Ne pas sourire ! voilà pour la danseuse l'idéal du repos, l'idéal du bonheur sur terre ! Jamais elle n'est plus gaie que lorsqu'elle a l'air triste.

— Je me repose, disait un jour mademoiselle B..., qui pleurait à chaudes larmes.

Mais avec les années, la danseuse ne pleure plus qu'en souriant. Le sourire est devenu chez elle une contraction, un

tie, un supplice, *première catégorie,* comme on dirait aujourd'hui, et dont les cicatrices ne s'effacent jamais. C'est pourquoi une vieille danseuse retirée des affaires est quelque chose de hideux. En voyant ce visage ravagé par le sourire, cette bouche de travers, qui se douterait qu'il a devant les yeux une victime de la danse, et non une victime de la paralysie?

Etendue, couchée dans son fauteuil, la danseuse qui n'est pas encore condamnée au sourire à perpétuité, se repose avec délices. Mal chaussée, mal vêtue, mal peignée, elle ne songe à rien, à personne : elle se repose.

Un indigène des coulisses de l'Opéra prétendait que les danseuses de 1810 ne mangeaient que du mouton, et qu'elles en mangeaient beaucoup.

Autres temps, autres moutons. Aujourd'hui, la danseuse préfère le veau, le veau froid : elle se nourrit mal, à peine. Elle est trop fatiguée pour avoir faim. Le meilleur dîner ne vaut pas son fauteuil. Son fauteuil, elle ne le quitte que pour aller à sa leçon le matin, à l'Opéra le soir, le dimanche à l'église; car elle a de la religion. Laquelle? La religion qui croit aux sortiléges, aux cartes, aux bagues et aux médailles de Sainte-Geneviève. Elle ne manque jamais de faire qénir la chemise qu'elle portera le jour où elle dansera son pas nouveau, et il est rare qu'elle se couche sans avoir fait une réussite ou une patience.

Comme ces mœurs sont poétiques et faites pour enivrer Arthur! Mais Arthur n'est pas égoïste : il aime Amanda pour elle-même, pour sa gloire. Tout ce qu'elle a de volupté dans le regard, dans la bouche, dans les gestes, dans les poses, tout, tout appartient au public *amandaldtre.* Ce cher Arthur! il croit trancher du Soubise, et il frise le Georges Dandin.

D'ordinaire, la danseuse n'est pas née sur les marches d'un trône, mais elle n'en possède pas moins *toujours* une mère, quelquefois un père. Je n'ai pas l'honneur de fréquenter mesdames et mesdemoiselles les mères de 1856, mais j'espère qu'elles sont restées dignes de leurs illustres devancières. Quant aux frères et aux papas, ce sont des claqueurs donnés par la nature. Ils applaudissent *leur sang* et *chutent le sang* d'autrui.

L'excellent métier que celui de père d'une danseuse en renom ! On était cordonnier, tailleur ou frotteur : on donne sa démission, l'on devient rentier. Le jour on flâne à l'estaminet, le soir on *claque* ou l'on siffle à l'Opéra, et le reste du temps l'on vit aux frais du gouvernement et de la danse. Les mères ont la vie moins douce. Il faut aller au marché et aux répétitions, faire la cuisine et *piquer les chaussons* du soir : il faut... il faut... mais...

Mais le lecteur français veut être respecté.

Au milieu d'une si charmante famille, quel doit être le bonheur d'Arthur ou de Mondor ! Pauvre Arthur ! Infortuné Mondor ! Ils savent ce que leur coûte l'honneur d'être admis dans la familiarité de madame et de mademoiselle Amanda.

Arthur, plus brave que Californien, a déjà donné et reçu deux coups d'épée en faveur de sa Terpsichore.

Mondor, lui, ne se bat pas : le coffre-fort ne se bat jamais. Mondor mène de front deux ministères, les finances et les affaires étrangères. Il négocie avec les princes de la presse, négociations délicates où son premier ministère n'a rien à faire. Chaque jour, il doit leur présenter quelque nouvelle requête. Exemple :

— Mon cher monsieur, que vous a donc fait cette pauvre Amanda ? Vous n'êtes guère aimable pour elle.

— Moi ? vous savez combien je l'admire. Vous n'avez donc pas lu le journal d'hier ?

— Je l'ai lu.

— Eh bien ! vous n'êtes pas satisfait de ma *tartine* sur son incomparable talent ?

— Votre *tartine* ne serait pas trop mal, mais vous avez tout gâté par les deux lignes de la fin.

— Elles sont bien innocentes !

— Innocentes ! et vous y faites l'éloge de mademoiselle Caroline !

Telles ÉTAIENT les danseuses, sauf erreur ou exception. Telles elles *ne sont plus aujourd'hui*. Ne nous brouillons avec personne ; les choses ont bien changé, et elles changeront plus encore. Bientôt, pour être admise dans le corps de ballet, il faudra fournir son certificat de vaccin et son diplôme de bachelière ès lettres.

Maintenant, au danseur.

On peut dire qu'aujourd'hui le danseur n'existe réellement plus. Quelques années ont suffi pour le faire passer à l'état de fossile. Nos grands grands-pères n'étaient guère galants, témoin la loi salique ou loi du plus fort, témoin les ballets dans lesquels ils avaient la manie de fourrer des hommes pour remplir les rôles de femmes. Il fallut plus d'une révolution pour chasser les vendeurs du temple. Enfin, le grand jour de la justice arriva : les successeurs déchus des dieux de la danse redescendirent au rang de simples mortels. Les danseurs ne sont plus que professeurs, mimes, maîtres de ballets, catapultes chargées de lancer en l'air et de rattraper leurs danseuses au vol. On n'engage plus un danseur sur la simple recommandation de ses mollets ; on n'exige plus qu'il touche aux frises et qu'il y reste, qu'il ait la grâce d'Adonis et la beauté d'Apollon ; tout ce qu'on lui demande,

c'est d'être raisonnablement laid, et de jongler sans trop d'effort avec un fardeau de deux cents livres.

Deux ou trois danseurs ont essayé de protester contre le nouvel ordre de choses. Je me rappelle un certain Guerra, de Naples, qui, à ses débuts, se permit tout à coup des entrechats inusités, des pirouettes qui ne finissaient plus. Une bordée de sifflets l'eut bientôt rappelé à l'ordre ; il se soumit et disparut,

Jurant, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

Les danseurs sont morts! qu'ils reposent en paix !

CHAPITRE V

Marie Taglioni. — Réception d'une jeune Nymphe et déconfiture d'une vieille Terpsichore. — Le 23 juillet 1827. — Le premier bouquet. — *La Sylphide.* — *Nathalie, ou la Laitière suisse.* — Voyage incognito. — *Nathalie* à Perth. — Le domestique et le mannequin. — *La Récolte au sérail.* — Le mari méconnu et le père fanatique. — La reconnaissance d'une danseuse. — Une engelure comme on en voit peu et un genou comme on n'en voit pas. — Représentation à bénéfice. — L'album de mademoiselle Taglioni. — La polka et le général Valmoden. — Vœux en manière de péroraison.

Qu'une danseuse, il y a trente ans, ait pu faire dans la danse une révolution qui dure encore aujourd'hui, c'est déjà quelque chose d'étonnant; mais que cette danseuse, cette grande révolutionnaire ait été une femme mal faite, bossue même, sans beauté, sans aucun de ces avantages extérieurs et éclatants qui commandent le succès! voilà ce qui tient du prodige, et voilà ce que nous avons vu, de nos propres yeux vu! C'est que Marie Taglioni était plus qu'une danseuse, la plus parfaite qui ait jamais paru sur les planches de l'Opéra, c'est qu'elle était *la danse* elle-même.

Correcte sans roideur, aérienne sans efforts, voluptueuse et chaste, toute de grâce et de poésie, sa danse parlait à l'âme, tandis que *la vieille danse* ne parlait pas même aux sens, et ne s'adressait qu'aux yeux. Avant Taglioni, la danse n'était qu'un métier, le métier de sauter le plus haut possible, de pirouetter comme un toton. Elle paraît, et le métier devient un art, la vieille école s'écroule; Flore et Zéphire

disparaissent, le ballet entre dans un monde nouveau, dans le monde idéal des fées, des lutins et des génies.

Marie Taglioni a pour père un danseur, un Napolitain, et pour grand-père un Suédois, que l'on prétend avoir été un illustre tragédien sous le nom de Karsten. En 1822, elle avait seize ou dix-sept ans; elle débuta sur le théâtre de Vienne dans un ballet mythologique : *Réception d'une jeune Nymphe à la cour de Terpsichore.* La *jeune Nymphe* (je parle du ballet) tomba pour ne plus se relever; mais séance tenante, la *jeune Nymphe* (je parle de Taglioni) fut proclamée reine *de la cour* où elle ne venait solliciter que *sa réception,* et *l'Héberlé,* la Terpsichore régnante, précipitée au rang de Terpsichore douairière, dut aller chercher fortune ailleurs.

Les applaudissements de Vienne retentirent jusqu'à Stuttgard; de Stuttgard, on les entendit à Munich : et partout, peuples, rois, reines et princesses reconnurent avec transport la royauté de la *jeune Nymphe.*

Le nom de Taglioni, si rapidement populaire en Allemagne, mit cinq ans à pénétrer au sein de l'Académie royale de musique de Paris. Par ces temps de coches et de diligences embourbées, Paris était à mille lieues de Stuttgard et de Munich. Enfin, en 1827, elle obtint un *ordre de début* à l'Opéra, comme on disait alors, et, le 23 juillet, elle parut pour la première fois dans le divertissement de *la Vestale.*

Comme à Vienne, la révolution fut foudroyante. Du premier bond, Taglioni détrôna *l'Héberlé* de Paris, madame Montessu, que protégeait le directeur d'alors, M. Lubert, aujourd'hui *Lubert-Bey* en Egypte. Un bouquet, le premier qui ait été jeté sur la scène de l'Opéra, tomba aux pieds de la danseuse, et la salle, éclatant en cris d'admiration, s'associa

à cette manifestation enthousiaste. Chose bizarre! ce bouquet avait été lancé par M. Duponchel, qui préludait ainsi sans le savoir à ses fonctions de futur directeur.

Dès ce moment, *la vieille danse* sentit qu'elle était perdue; mais elle ne se rendit pas sans combattre. Elle avait des amis à la ville, à la cour, à l'armée, à l'Opéra; elle cabala, intrigua, et finit par rentrer sous terre. C'en était fait de la danse noble, classique et télégraphique.

Chaque année, mademoiselle Taglioni devait créer un ballet. En 1832, elle en créa deux, la prodigue! *la Sylphide* et *Nathalie, ou la Laitière suisse.* Tout a été dit sur *la Sylphide,* ce chef-d'œuvre de la chorégraphie, cette incarnation de Taglioni.

Dans *Nathalie,* on s'aperçoit sans peine que le père Taglioni est abandonné à son seul et malheureux génie, et qu'il a perdu son poétique collaborateur de *la Sylphide,* Adolphe Nourrit. Cette insipide et poitrinaire *Nathalie* n'eût pas même dû vivre ce que vit un bouquet fané; mais Taglioni l'anima de son souffle, lui prêta le charme, la vie, l'âme qui lui manquaient, et *Nathalie* fut fêtée, applaudie comme si elle n'eût pas été la plus plate des rapsodies. A Londres, elle reçut le plus brillant accueil; les Anglais se montrèrent sensibles à la galanterie du *sportsman* chorégraphe, qui avait adroitement choisi les montagnes de la Suisse pour y placer une chasse à courre.

La campagne, la saison où *Nathalie* fut naturalisée Anglaise avait été rude pour mademoiselle Taglioni. Après tant de soirées passées au sein de montagnes en carton et sous un ciel de toile, l'infatigable danseuse sentit le besoin de respirer sous un vrai ciel, de contempler de vraies montagnes. L'Ecosse lui tendait les bras; l'Ecosse n'était qu'à trois ou quatre cents milles de Londres, et pour Taglioni, qu'est-

ce que trois ou quatre cents milles? Puis, elle avait une vague idée que M. Mazillier, son amoureux de *la Sylphide*, pouvait bien n'être au fond qu'un assez piètre Ecossais, et elle était bien aise de s'en assurer par elle-même.

La voilà partie! Bien lui prit d'avoir caché ses ailes sous un plaid du pays; sans cette précaution, elle s'envolait! Quel bonheur de voyager incognito, comme une simple pairesse des trois royaumes! quel bonheur de n'avoir pas à improviser, discipliner un corps de ballet, à faire d'un premier sujet de comédie un premier danseur, de n'avoir pas à se créer des ressources inouïes, et à suppléer par son génie à l'indigence d'un théâtre!

En arrivant à Perth, *la jolie ville*, dans les *Highlands*, on lui présente le livre des voyageurs; elle y inscrit son nom, son vrai nom! Quelle étourderie! quelle injure pour *la jolie ville!* Supposer que le nom de Taglioni n'a pas pénétré jusqu'à elle! Une imprudence n'arrive jamais seule: son plaid se dérangea, une plume tomba de ses ailes, et cette plume ne fut pas perdue.

Après avoir fait sa promenade sur les bords du *Tay*, la sylphide rentra pour dîner; une députation de la *gentry* et de la *nobility* de *la jolie ville* et des environs l'attendait. La députation la supplia de leur accorder une représentation de *Nathalie*, sa dernière création à Londres, rien qu'une. Toutes les guinées de *la jolie ville* n'attendaient qu'un signe pour passer dans son nécessaire de voyage. La grande danseuse se laissa attendrir; on la prenait par son faible. Mais quel théâtre! quel personnel! quel matériel! Pour représenter un ballet, il ne manquait qu'un corps de ballet, un danseur et des décorations! Eh! qu'importent un danseur de plus ou de moins, un corps de ballet plus ou moins discipliné, des décorations plus ou moins locales? Ce que l'on

veut voir, admirer, applaudir, c'est la grande danseuse, c'est Taglioni.

Pendant le premier acte, le plus compliqué cependant, le ballet n'accrocha ni ne versa mais au second, les choses faillirent se gâter. On sait ou on ne sait pas qu'à ce second acte l'amoureux prend la place d'un mannequin auquel la sotte Nathalie prodigue mille sottes caresses.

Au moment de lever la toile, on s'aperçoit que le mannequin a été oublié! O père Taglioni, pour bien moins, Vatel, l'innocent Vatel s'était transpercé de son épée! Mademoiselle Taglioni ne perd pas la tête :

— Pierre, dit-elle rapidement à son domestique, vous remplirez le rôle du mannequin!... et elle entre en scène.

Pierre s'affuble du costume de rigueur; à son tour il va entrer en scène.

— Arrêtez! s'écrie tout à coup le directeur, arrêtez! il a de la barbe et l'amoureux n'en a pas, jamais on ne pourra le prendre pour lui. Holà! barbier, approchez et rasez les favoris de monsieur.

Le mannequin refuse, il tient à ses favoris. Le directeur insiste; Pierre se fâche; le directeur était conciliant et doux, il fait un signe et mons Pierre est saisi, campé, cloué sur une chaise et rasé.

Cependant le temps s'écoulait. Déjà, depuis quelques minutes, le mannequin eût dû être à son poste, l'action allait languir; mais quand Taglioni est en scène, l'action peut-elle jamais languir? existe-t-il même une action? Ce soir-là Taglioni improvisa pour *la jolie ville* des pas adorables, enivrants, comme elle n'en avait jamais dansé à Londres ni à Paris : elle avait tout vu, tout deviné. De temps en temps elle se rapprochait de la coulisse :

— Est-il prêt? demandait-elle.

— Encore quelques entrechats, répondait-on ; et elle se remettait à bondir de plus belle.

Enfin, le mannequin barbifié parut, et peu s'en fallut que le public, qui ne se doutait de rien, ne lui fît un mauvais parti pour être venu trop tôt.

Si j'en excepte *la Sylphide*, qui lui appartient à peine, tous les ballets du père Taglioni se valent et se ressemblent : absence complète d'idées, vieille friperie, toujours la même ! mais la danseuse est là pour sauver le chorégraphe, la fille pour sauver le père. *La Révolte au sérail* valait *Nathalie*, *Nathalie* valait *la Révolte au sérail ;* mais égaux en niaiserie, les deux ballets ne restèrent pas égaux devant *la recette,* ce juge suprême dont un directeur encaisse les arrêts sans murmurer.

La Révolte au sérail est la plus grande victoire que le *ballet* ait jamais remportée. Ses vingt-cinq premières représentations ont *fait plus d'argent* (argot d'Opéra) que les vingt-cinq premières de *Robert le Diable.* A genoux ! Meyerbeer, à genoux devant l'illustre père de *la Révolte au sérail !* Le pas du premier acte, dansé par Taglioni et Perrot ; un pont-neuf connu : *Jeune fille aux yeux noirs ;* une scène de bain manquée, et trois ou quatre escouades de *marcheuses* manœuvrant comme un peloton de la garde nationale : telles sont les merveilles qui balancèrent un instant les exploits financiers de Robert et de Bertram !

La Fille du Danube termina glorieusement, à l'Opéra, le règne de mademoiselle Taglioni. Pendant dix ans, elle avait dansé de triomphes en triomphes ! Il n'existe peut-être pas un autre exemple d'une danseuse si applaudie, si encensée, si adorée. Aux bravos, aux fleurs des loges, ajoutez les roubles de la Russie, les métalliques de l'Autriche, les bank-notes de l'Angleterre, les billets Garat de la France ! La belle

vie ! heureuse danseuse ! mais infortuné directeur ! infortuné Duponchel !

M. Véron, lui, l'homme heureux, avait eu la chance d'avoir pour allié M. de X..., sylphe légitime de la sylphide. On a médit de M. de X...; c'était, pour l'époque, un véritable grand seigneur, et pour un directeur un mari précieux. Il contenait les exigences, calmait les irritations, et rappelait à leur devoir les ailes de son aérienne et fantasque moitié; généreux, prodigue pour elle plus que pour lui, spirituel, il menait la vie à grandes guides; quand un homme comme lui épouse une sylphide, ce n'est pas pour faire des économies et les mettre à la caisse d'épargne. En perdant M. de X..., M. Duponchel perdit son ange gardien, le bon génie qui présidait *aux recettes* de l'Opéra. Le départ de M. de X... coûta 50,000 francs par an à M. Duponchel, et le repos de sa vie.

Le père Taglioni ne professait pas tout à fait, à l'endroit de la direction, les mêmes idées que son gendre. Fin, adroit, poli, résolu, père et chorégraphe fanatique, nourri dans le sérail, il en connaissait les coins et les recoins. Il s'était fait un principe dont il ne démordit jamais, principe bien digne d'un si excellent père, mais qui n'était pas sans quelque inconvénient pour un directeur. Le nom de sa fille sur l'affiche *devait* être un aimant invincible pour la recette. Sa fille ne *devait* danser qu'après une de ces représentations sacrifiées et honteuses comme mademoiselle Taglioni en a tant coûté à l'Opéra, jamais après une soirée de Nourrit ou de Duprez. A ce prix-là, les sylphides sont chères.

Supposez que, de leur côté, Nourrit ou Duprez se fussent mis en tête de ne pas chanter après Taglioni; que devenait l'Opéra ?

M. Duponchel venait de succéder à M. Véron. Une semaine

s'était à peine écoulée, que déjà il avait été obligé de *faire un relâche,* faute grave que punissent sévèrement et pécuniairement les règlements de l'Opéra, et ce relâche, à qui M. Duponchel le devait-il ? A mademoiselle Taglioni, qui lui devait son premier bouquet !

Par des combinaisons du théâtre auxquelles il était étranger, Nourrit partait pour son congé le jour même où mademoiselle Taglioni revenait du sien. Elle avait cinq jours pour se reposer, elle, l'infatigable, qui ne se reposait jamais ! Sans elle, sans *la Sylphide,* il fallait ce jour-là fermer les portes de l'Opéra, et on les ferma. Elle refusa de venir en aide à son directeur dans l'embarras, à son ami, à son séide de 1827. Sa dignité ne lui permettait pas de reparaître à l'Opéra au pied levé, sans avoir fait battre quinze jours d'avance, dans tous les journaux et sur tous les murs, la grosse caisse annonçant sa rentrée. Elle ne dansa pas, et M. Duponchel perdit une recette de 8,000 francs, et fut condamné à une amende de 10,000. Un pareil début tint tout ce qu'il promettait.

— Allez demander à mademoiselle Taglioni si elle pourra danser mercredi, disait M. Duponchel, dans la journée du lundi.

L'avertisseur de la danse traversait la rue Grange-Batelière, grimpait au petit entre-sol de la danseuse, et revenait tout joyeux : — Mademoiselle Taglioni daignera danser mercredi.

Le soir, le père Taglioni, qui adorait la musique, venait entendre un troisième acte ; c'est le moment où le monde est arrivé : d'un coup d'œil il jaugeait la salle, la recette.

Le mardi matin, on affichait *la Sylphide.*

Le mercredi, on l'affichait encore.

Le même jour, vers midi, mademoiselle Taglioni envoyait

prévenir qu'elle était souffrante, qu'il lui serait impossible de danser le soir.

Tout éploré, le directeur, — il eût dû être habitué à ces indispositions de Jarnac, — courait frapper à la porte de la sylphide. Le père Taglioni l'attendait de pied ferme :

— Que voulez-vous, disait-il en l'apercevant et des larmes dans la voix; que voulez-vous, *son engelure s'est rouverte !...*

Son engelure, ô fille de l'air! Ai-je bien entendu? tu as une engelure? une engelure à toi, à ton pied, à ton aile, ô sylphide! L'engelure ne respecte donc plus rien! pour elle, plus de talon sacré! Mais, ô Taglioni! pour déloger votre cruelle ennemie, nous savons le remède : vite une application de *Muette de Portici*, avec une pincée de *Wartel-Mazaniello* et quelques gouttes de *Massol-Pietro*, et vendredi ce cher petit talon se portera à ravir; vendredi, *la Sylphide* en avant!

Le remède ne manquait jamais son effet : la susdite application ou représentation de *la Muette* durait encore, que déjà la malade éprouvait un mieux sensible. Le jeudi, le père Taglioni rayonnait de joie. — *La plaie est belle ! la plaie est belle !* répétait-il à tout venant; il venait d'apprendre le chiffre exact de la recette de la veille, 855 francs 35 centimes! et comme la plaie ne faisait qu'embellir, mademoiselle Taglioni dansait, le vendredi, devant une recette de 7 ou 8,000 francs, admirablement préparée par les 855 francs 35 centimes de *la Muette de Portici.*

Son engelure s'est rouverte! la plaie est belle! ces mots passèrent en proverbe à l'Opéra, et de la danse pénétrèrent dans le *chant.* Chanteurs et chanteuses récalcitrants abusèrent de l'engelure. Cependant l'engelure *taglionienne* resta sans rivale. Elle eût rougi de se conduire comme une enge-

lure bourgeoise : aussi lui arrivait-il de se rouvrir au mois de juillet, ni plus ni moins que si elle eût été au mois de janvier.

Par une singularité qui mérite d'être citée, le climat de Londres lui convenait mieux que l'air de Paris; il paraîtrait qu'au *Queen's Theatre,* où mademoiselle Taglioni était engagée par représentation, *la plaie était belle, plus belle* qu'à l'Opéra de Paris, où elle était engagée à l'année.

Il était dans la destinée de mademoiselle Taglioni de n'être, pour la *médecine,* qu'un rébus vivant et indéchiffrable. D'abord, c'est sa fameuse engelure ; ensuite, c'est sa plus fameuse affection du genou, affection mystérieuse, sans rougeur, sans gonflement, et à laquelle les princes de la science ne virent jamais que du feu.

Pendant près de neuf mois, la sylphide resta étendue sur son canapé de douleur, en proie aux plus atroces souffrances, souffrances que trahissait son visage, moins pâle et plus reposé que jamais. Elle n'avait d'autre consolation que de toucher régulièrement, tous les mois, sa paye de maréchale de la danse, paye deux fois plus agréable que celle de maréchal de France ; et cependant le soldat blessé en combattant pour la patrie ne touche pas son *prêt* à l'hôpital.

Le temps est un grand médecin : le genou malade guérit tout seul, naturellement, au bout de neuf mois, et le 10 août 1836, mademoiselle Taglioni fit sa rentrée par le rôle de *la Sylphide.* Mais son engagement expirait le 25 avril 1837, M. Duponchel craignit soit une rechute, soit une affection sympathique de l'autre genou ; l'engagement ne fut pas renouvelé, et M. Duponchel fit bien ; mademoiselle Essler lui restait !

Taglioni traita avec l'empereur de Russie, avec le théâtre

de Saint-Pétersbourg, où, pendant cinq années, ce ne furent que succès et ovations inouïs, que roubles et présents d'une magnificence impériale. Le 22 avril, elle nous fit ses adieux dans une représentation mémorable, où non-seulement elle dansa, mais où elle parla.

Au milieu d'un vol de sylphides, deux figurantes restèrent quelque temps suspendues dans les airs; grand effroi des victimes, grand effroi des spectateurs! Un machiniste risqua sa vie sur une solive pour les sauver, et les sauva. Le sauvetage ne se termina que dans la coulisse, et la salle entière demandait à grands cris des nouvelles des deux sylphides. Alors mademoiselle Taglioni s'avançant:

— Messieurs, dit-elle d'un voix émue, mais ferme, il n'y a personne de blessé.

En 1840 et 1844, elle revint donner quelques représentations sur le théâtre de l'Opéra. Mais en 1844 elle n'était plus que l'ombre d'elle-même, et elle eut tort de danser sa grande scène de *l'Ombre,* scène trop vantée et qui donna lieu à plus d'un méchant calembour. Plus galant, Alfred de Musset, sollicité d'écrire quelque chose sur son album, improvisa ces vers :

Si vous ne voulez plus danser,
Si vous ne faites que passer
Sur ce grand théâtre si sombre,
Ne courez pas après votre ombre
Et tâchez de nous la laisser.

Ces vers d'Alfred de Musset n'ont pas déparé l'album de mademoiselle Taglioni, qui contient de la musique inédite de Spontini, Meyerbeer, Thalberg, Donizetti, et quelques lignes de madame de Girardin, de Méry, Eugène Sue et de bien d'autres.

Dans cet album, on trouve un madrigal illustré et musqué. Un artiste russe, grand admirateur de la sylphide, a dessiné un pied petit, mignon, chaussé de satin, se dressant sur sa pointe, avec cette épigraphe :

Pourquoi chausser une aile?

Une aile qui a une engelure! Pour peu que le soulier soit étroit, l'aile ne doit pas être à son aise.

Mademoiselle Taglioni avait l'intention de se retirer sur les bords du lac de Côme, près de madame Pasta ; elle y avait même acheté une maison, et elle voulait y faire bâtir un cottage sur le modèle des cottages anglais. Aura-t-elle réalisé ces projets de retraite? La sylphide est bien oubliée aujourd'hui. Qui sait où elle vit, si même elle vit? La fille du Danube n'est plus qu'une simple bourgeoise, qu'une bonne et grosse femme de ménage. Où est-il le temps où trop heureux étaient les princes, les ducs, les archiducs et les magnats dont elle daignait accepter l'hospitalité? Où est-il le temps où, dînant à Milan chez le général Valmoden, elle acceptait la place d'honneur? Pendant le repas, *la bande militaire* exécutait des morceaux de musique. Au dessert, un air d'une mélodie vive et originale se fait entendre :

—C'est la polka, dit le général à mademoiselle Taglioni qui l'interrogeait du regard, la danse de nos paysans hongrois; et aussitôt les rideaux se tirent, les portes s'ouvrent, et l'on aperçoit cinquante grenadiers hongrois exécutant la polka.

Cette galanterie toute française porta bonheur à la polka ; mademoiselle Taglioni la prit sous sa protection, et la polka a fait le tour de l'Europe, le tour du monde.

Aujourd'hui, mademoiselle Taglioni a bien près de cin-

quante ans : elle ne danse plus ; elle chante peut-être ; elle chante la romance des danseuses inconsolables :

Combien je regrette
Ma jambe bien faite...
. . . . . .
. . . . . .

Puisse-t-elle la chanter longtemps encore, pour le bonheur de ceux qui l'entourent et qui l'aiment! Chez mademoiselle Taglioni, le pied seul était exigeant, jaloux, difficile : le cœur était bon ; le pied appartenait à la danseuse, le cœur appartient à la femme.

CHAPITRE VI

La loge Crosnier et la loge Asberg. — La mère Crosnier. — Adolphe Nourrit. — Habeneck. — Taglioni. — Madame Stolz. — Duprez. — Voilà comme on écrit la mythologie. — L'Arthur au bouquet et à la lettre. — Le chapitre des mœurs. — Les conseils et le pain de la mère Crosnier. — Mademoiselle V... à dix ans et à dix-huit. — Dialogue. — Le plus long. — Grand cordon et cordon bleu. — Le père Crosnier. — M. Crosnier directeur de l'Opéra. — Mot de Louis XIV et mot de M. Crosnier. — Les traditions. — Population de l'Opéra. — Les petits ménages. — Quarante ans de service.

Le mortel assez heureux pour être admis dans les coulisses de l'Opéra n'a pas tout vu. Il lui reste à voir un côté plus intime encore, les coulisses des coulisses, la loge de madame Crosnier.

D'abord madame Crosnier, ou mieux, la mère Crosnier, n'est ni une danseuse, ni une chanteuse; elle est concierge, concierge du théâtre; ne pas confondre le théâtre avec l'administration, qui a aussi son concierge, le couple *Asberg*, domicilié dans la cour et la cave de l'Opéra.

La loge Crosnier et la loge *Asberg* n'étaient pas cousines : elles ne se voyaient pas, elles ne se parlaient pas; il existait entre elles une rivalité, un antagonisme qui n'en vint jamais aux mains, mais qui eût bien voulu y venir.

Madame Asberg, qui portait chapeau, avait une *bonne* et très-peu de littérature, ne se gênait pas pour rire des *pataqu'est-ce* de la mère Crosnier et de son casaquin d'indienne.

De son côté, la mère Crosnier ne manquait jamais de se boucher les oreilles et de hurler bravo, toutes les fois que

résonnait le piano de la loge *Asberg*; car la loge *Asberg* était mélomane, *pianomane* forcenée en la personne de sa fille chérie. Dans le cours de ses premières années, la jeune, maigre et intéressante *Asberg* s'était livrée à l'étude du chant; elle avait même failli devenir une grande chanteuse; il ne lui avait manqué que de la voix. Longtemps elle avait cru avoir dans le gosier 100,000 francs de rente, et elle avait fini par n'y trouver qu'un *chat*. C'est pourquoi la jeune *Asberg* s'était réfugiée dans le sein du piano, qui, l'ingrat, ne lui rendait pas non plus amour pour amour. Cependant, après dix ans de piano forcé, elle était devenue de première force... sur la polka.

La mère Crosnier était bien supérieure à ces portiers dilettantes. Franchement concierge, concierge de la tête aux pieds, l'œil, l'oreille à tout, le verbe haut, à cheval sur ses devoirs, honnête au milieu de tous ces vices qu'engendrent la misère et la vanité, bonne pour les petits, fière avec les grands, d'une taille élevée, forte en hanches, la mère Crosnier avait fait de sa loge une sorte de tribunal, une espèce de royauté qui ne comptait avec personne et avec qui tout le monde comptait. Elle était, après le directeur, avant le directeur peut-être, la plus grande puissance de l'Opéra.

En sa qualité de concierge des coulisses, elle présidait à la porte réservée aux artistes.

On connaît le passage noir, infect, immonde qui donne sur la rue Grange-Batelière et où, le soir, tant de bergers attendent leurs bergères. Au bout de ce passage se trouve une porte : cette porte conduit à la loge de la mère Crosnier, rendez-vous, pendant la journée, de tout ce que l'Opéra compte de gros bonnets en tout genre.

C'est dans cette loge, ou plutôt devant cette loge, c'est là, dans ces cinq ou six mètres carrés, qu'en plein jour on pouvait

voir, sans maillot et sans fard, sous leur forme naturelle, ces grands artistes qu'en scène, le soir, on ne voit que peints, rembourrés et déguisés : Levasseur, Nourrit, mademoiselle Falcon, madame Damoreau, mademoiselle Essler.

Jamais Nourrit ne montait au théâtre sans causer avec la mère Crosnier, car il l'appelait la mère Crosnier, familiarité rare et précieuse qu'il ne partageait qu'avec Habeneck et Taglioni, dont le tabac et les pirouettes avaient captivé la superbe concierge.

Madame Stolz allait plus loin, elle la tutoyait, et disai *Crosnier* tout court ; ce qui, dans la bouche de la favorite, était du meilleur goût et du meilleur ton.

Les autres sujets l'appelaient respectueusement *mame* Crosnier.

Duprez, qui avait succédé à Nourrit, apprit à ses dépens que les bonnes grâces de la mère Crosnier ne faisaient pas partie de l'héritage.

Un jour, dans l'ivresse du triomphe, il se permit un imprudent : « Bonjour, la mère Crosnier ! » Elle ne se fâcha pas, elle ne répondit rien ; mais elle lui lança un regard, quel regard ! Depuis il n'a jamais recommencé.

La mère Crosnier avait trop aimé Nourrit pour pardonner à son heureux rival. Je crois même que depuis la mort, à Naples, de l'infortuné ténor, elle n'a jamais adressé la parole à Duprez ; et, avec cette logique et cette modération qui n'appartiennent qu'aux portières, elle ne l'appelait jamais autrement que l'assassin de M. Nourrit !

Que n'a-t-on pas dit de la mère Crosnier, de sa complaisance à remettre à ces demoiselles lettres et bouquets, de sa complaisance à donner leurs adresses, des sommes fabuleuses qu'elle a réalisées à ce double et charmant métier ? Pauvre mère Crosnier ! a-t-elle été méconnue, insultée, ou-

tragée! Cerbère métamorphosé en Mercure! Voilà comme on écrit la mythologie! Certes, il n'a pas manqué de galants qui ont mendié ses services et qui les eussent payés au poids de l'or; mais leurs suppliques, elle les accueillait avec une grâce qui ne les encourageait pas à la récidive.

— Voulez-vous, madame, être assez bonne pour remettre cette lettre et ce bouquet à mademoiselle Olympe? lui disait un Arthur.

— Avec le plus grand plaisir, mon cher monsieur; revenez demain, vous aurez votre réponse.

Arthur lui glissait discrètement dans la main une pièce de vingt francs qu'elle ne refusait jamais, et s'en allait en fredonnant:

La victoire est à nous!

Le lendemain, Arthur, plein d'espoir, venait chercher sa réponse.

— Votre réponse, la voici, disait la mère Crosnier en lu tendant sa lettre décachetée et son bouquet fané; mademoiselle Olympe ne veut pas entendre parler de vous, elle dit que votre lettre sent trop bon et votre bouquet pas assez.

— Et mes vingt francs? hasardait timidement Arthur.

— Vos vingt francs! je les avais oubliés...

Elle tirait alors la pièce de sa large poche; et avisant une petite fille, une enfant de l'Opéra qui passait:

— Sidonie! Sidonie! viens ici, ma petite, ce bon monsieur veut bien te faire présent de ces vingt francs; remercie, salue et va-t'en.

Arthur était déjà parti sans attendre les remercîments de Sidonie.

Sur le chapitre des mœurs, sans être par trop bégueule, la mère Crosnier n'entendait pas raillerie; elle acceptait les

fautes commises, elle ne les provoquait jamais ; elle ne tentait personne, mais elle ne repoussait pas de son sein celles qui avaient succombé à la tentation. Elle était la providence de ces pauvres filles, figurantes ou premiers sujets en herbe, fatalement prédestinées au vice par l'exemple ou par d'ignobles espérances maternelles ; elles la consultaient, lui racontaient leurs misères, et toujours et à toutes elle donnait de bons conseils, et quelquefois du pain. Sans le pain de la mère Crosnier, plus d'une sylphide affamée n'eût pas eu la force de danser le soir.

Demandez à mademoiselle V..., aujourd'hui riche, heureuse et mariée sous le plus beau ciel du monde. Demandez-lui combien de fois, quand elle avait dix ans, elle est arrivée à l'Opéra sans avoir déjeuné ; combien de fois la mère Crosnier lui a donné le pain que lui avait refusé sa mère ! Mademoiselle V... n'a rien oublié : sa prospérité et le mariage ne l'ont pas rendue ingrate, la dame châtelaine n'a pas renié les dettes de la figurante.

A dix-huit ans, mademoiselle V... n'était pas précisément jolie, mais sa physionomie piquante, son ardeur à la danse, son ambition, son talent déjà remarqué la désignaient au choix du directeur. A la prochaine promotion elle devait passer premier sujet : elle ne passa pas. Quel désespoir ! et cependant quel chemin elle avait fait : elle déjeunait tous les matins ! Comme toujours, elle alla se jeter et pleurer dans les bras de la mère Crosnier.

— Et cependant, *mame* Crosnier, lui dit-elle, si je veux, il ne tient qu'à moi d'être premier sujet.

— Alors, pourquoi te désoler ?

— C'est que... c'est que...

— Ah ! je comprends ! rien pour rien, n'est-ce pas ? un ami qui ne donne pas sa protection, qui...

— N'en dites pas de mal, il est si bon ! il m'aime tant !

— Et toi ?

— Moi... moi... je voudrais être premier sujet.

— Ecoute, mon enfant, tu es pressée, tu ne veux pas attendre : n'attends pas, et tu feras bien ; attends, et tu feras mieux encore.

— Mais, *mame* Crosnier, vous savez bien qu'il m'a promis de m'épouser.

— Raison de plus pour attendre, ma fille... raison de plus pour attendre; plus on promet, moins on tient. Tu demeures rue Coquenard ?...

— Oui, *mame* Crosnier, n° 11, au cinquième, sur le derrière.

— Rue Coquenard, second arrondissement. Eh bien, ma fille, pour te marier au second arrondissement, si tu passes par le treizième, tu prends le plus long. As-tu compris?

— Oui, *mame* Crosnier.

Mademoiselle V... n'en fit qu'à sa tête : elle prit le plus long, selon l'expression de la mère Crosnier, et elle n'en est pas moins arrivée au port, au mariage: tout chemin mène à Rome. Elle s'est mariée en 1848, à une époque où tous les rangs, toutes les distinctions sociales étaient ou se croyaient menacés; mais il a fallu une révolution pour que l'avenir ne donnât pas raison à la mère Crosnier.

La mère Crosnier était, si je puis m'exprimer ainsi, un *illustre cordon :* — on dit bien une *illustre épée*. En fait de *cordons*, elle les méritait tous : concierge, *le grand cordon de tirage;* cuisinière, *le cordon bleu;* car la mère Crosnier *cuisinait* avec la plus rare perfection. Pour le bœuf à la mode et la matelote normande, je ne connais que *Sophie* qui soit digne de lui être comparée. C'est à propos d'une

sauce, son chef-d'œuvre, qu'a été poussé ce cri d'un estomac *reconnaissant :* « A cette sauce-là, on mangerait son oncle! »

Vers deux ou trois heures, la mère Crosnier allumait son fourneau et elle se mettait à l'œuvre. Alors se répandait de sa loge (sa loge était aussi sa cuisine), dans la cour de l'Opéra et dans le passage noir, un délicieux parfum culinaire.

— C'est le dîner du directeur qu'on apprête, disaient les ignorants qui passaient par le corridor noir ; est-il heureux, ce M. Véron!

— C'est le dîner du père Crosnier, disait-on avec plus de vérité dans la cour de l'Opéra ; car il existait un père Crosnier, septuagénaire adoré, qu'à force de soins et de gelées de viande, de tendresses et de consommés, sa cuisinière légitime a fait vivre dix ans de plus. Jamais pour le digne homme, jamais de volaille assez fine, de marée assez fraîche, de primeurs assez précoces, de vin de Château-Margaux assez généreux. C'était un touchant spectacle que de voir cette bonne et colossale femme dorloter avec amour ce vieillard en lévite bleue et... en enfance.

Mais les méchants ne croient à rien. Ils gâtent tout ce qu'ils touchent. N'ont-ils pas été jusqu'à incriminer le dévouement conjugal de la mère Crosnier ? N'ont-ils pas osé dire que la portière tenait plus à sa porte que Baucis ne tenait à Philémon ; que, Philémon trépassé, Baucis craignait de perdre sa porte, sa très-chère porte ? Mensonge ! calomnie ! Le père Crosnier est mort, et la mère Crosnier est restée à la porte ; elle n'y a pas été mise, *à la porte.* Elle eût voulu y mourir, elle y serait morte; mais, comme tous les Etats, l'Opéra a ses révolutions ; la dynastie Crosnier a

remplacé la dynastie Roqueplan, et, victime des grandeurs, la mère Crosnier a dû se résigner à vivre de ses rentes, loin de l'Opéra, loin de sa loge.

M. Crosnier, directeur, administrateur de l'Opéra! Dans cette élévation, dans cette fortune loyalement conquise, il y a de grands enseignements et aussi des encouragements pour les hommes qui ne sont pas nés au sein d'une classe privilégiée. La société ne connaît plus de parias, elle ne rejette que les fainéants et les sots. Tout ce qui est honnête, intelligent, actif, n'arrive pas toujours, mais peut arriver; et les idées ont tellement marché, qu'une fois arrivé, loin d'en rougir, on est fier de son origine.

Un autre que M. Crosnier eût peut-être refusé la direction de l'Opéra; un autre eût craint de réveiller certains souvenirs. M. Crosnier a mieux jugé son temps et les hommes. On avait fait appel à son dévouement, à son expérience, et il s'est laissé forcer la main, et nous l'avons vu développer sur un théâtre nouveau tous les talents, toutes les ressources qu'il avait déployés dans le cours de sa laborieuse et honorable carrière. Mais voilà près de cinquante ans que M. Crosnier vit sur la brèche; il a acquis le droit de se reposer sur ses lauriers et sur *son Corsaire*. La fortune n'aime pas la vieillesse.

— Que voulez-vous, disait Louis XIV au maréchal de Villeroi, après la bataille de Ramillies, que voulez-vous, monsieur le maréchal, on n'est pas heureux à notre âge! — Parole généreuse et vraie, vraie au théâtre comme à la guerre, et que M. Crosnier connaissait avant nous. A son âge on n'est pas toujours heureux. Gare Ramillies!

M. Crosnier marche à l'Opéra sur un terrain qu'il ne connaît pas. Je n'ajoute pas grande foi à une naïveté qu'on lui prête :

— Que faites-vous ce soir? lui disait un de ses amis.

— Ce soir, mon cher, j'irai entendre *Guillaume Tell;* croiriez-vous que je n'ai jamais entendu *Guillaume Tell?*

Evidemment, le mot est apocryphe, mais il y a un fond de vérité. L'Opéra ne se dirige pas comme l'Opéra-Comique.

L'Opéra est le théâtre des traditions; ces traditions, M. Crosnier ne s'en doute pas: M. Véron et M. Duponchel les connaissaient, les pratiquaient et les respectaïent.

Les traditions! A l'Opéra, le succès est là, la fortune est là. Savez-vous ce qu'il en a coûté à M. Pillet pour les avoir méconnues, sans parler du reste? 663,000 francs.

Savez-vous, au contraire, ce que le culte des traditions a rapporté à M. Véron? 900,000 francs; à M. Duponchel? 731,000 francs, et le chiffre Duponchel eût atteint et même dépassé le chiffre Véron, si la subvention fût restée la même our M. Duponchel que pour M. Véron.

Mais revenons à la mère Crosnier.

A quatre heures, *Odette* dînait dans sa loge tête à tête avec son vieil enfant. Après le dîner, en été, celui-ci prenait sa canne et se traînait sur le boulevard; l'hiver il montait dans ses appartements : la porte vitrée sur la cour de l'Opéra se fermait; l'épouse, le cordon bleu disparaissait, il ne restait plus que la concierge. La concierge s'installait dans sa niche, et de là elle voyait défiler devant elle toute une armée, tout un monde de jeunes et fringants seigneurs, de jeunes et voluptueuses sylphides, pour le moment crottés jusqu'à l'échine. Pas un, pas une n'entre, ne sort et ne ressort sans passer par son œil gris et perçant, par cet œil qui vaut, à ui seul, tous les yeux d'Argus. Depuis cinq heures du soir jusqu'à une heure du matin, défense de sommeiller une minute, de se retourner, de se moucher, ou vite un intrus profite de l'armistice et se faufile dans le théâtre; mais plus

vite encore il rebrousse chemin à cette voix formidable qui lui crie : — *Où allez-vous ?*

Qui pourrait, les jours de représentation, compter tout ce qui passe et repasse par la porte Crosnier ? D'abord, ce sont les pelotons de claqueurs, sous les ordres de leurs brigadiers. Ceux-là vont occuper leurs positions militaires au parterre ; on ne les revoit plus de la soirée ;

Puis viennent les vétérans, — ils sont bien cent, les vétérans,— futurs soldats de Cortez, Gessler ou Charles VI ;

Puis cent machinistes ;

Puis cent figurants ou figurantes ;

Puis cent choristes et coryphées ;

Puis cent lampistes, arroseurs, balayeurs ;

Puis les enfants, les *marcheuses,* les *sujets,* les auteurs, les coiffeurs, les perruquiers, les habilleuses, les tailleurs, les femmes de chambre, les mères, les sœurs : total, huit ou neuf cents hommes ou femmes, — sans compter les chevaux !

Et tout ce monde entre ou sort dix fois par soirée ; tout ce monde est altéré et va boire la goutte chez le marchand de vin, ou une bouteille de bière au café voisin.

Ah ! le métier de la mère Crosnier n'était point une sinécure !

En énumérant tout ce qui passe par la porte Crosnier, je n'ai pas cité les *petits ménages,* faute grave et qui demande une réparation.

L'Opéra compte trois classes de *petits ménages.* On appelle ainsi ces unions temporaires et charmantes qui se signent, les unes par-devant Me Champagne, les autres par-devant *Me Garat et ses collègues.*

Première classe : *petits ménages* de prétoriens, locataires de loges, amis de la maison, hauts et puissants personnages ! Ces heureux de la vie jouissent du privilége de

monter au théâtre par le même escalier que les chevaux et les claqueurs; quel privilége! Mais c'est un privilége. Et puis, quelquefois ils sont pressés, impatients: les bayadères en titre ont failli *attendre*.

Seconde classe de *petits ménages :* habitués de l'orchestre, lionceaux qui font leurs premières armes, et qui, à la première vacance, passeront lions effectifs! Sans être à la hauteur de leurs maîtres de la première classe, ils ont le droit d'*attendre* leurs esclaves au pied de l'*escalier privilégié,* et de causer avec la mère Crosnier.

Troisième classe : menu fretin d'obscurs amoureux qui *attendent* dans le passage noir d'obscures et mûres figurantes.

Un dernier trait peindra la mère Crosnier.

Quand elle prit sa retraite, elle comptait quarante ans de service, et pendant ces quarante ans, elle ne s'est pas absentée *un seul jour ;* elle n'a pas demandé *un seul congé ;* elle n'a pas mérité *une seule* réprimande; elle n'a pas été malade *une seule fois*. C'était une santé de fer et un dévouement de la vieille roche.

Mais, le croira-t-on? la mère Crosnier n'a jamais entendu *un seul* opéra, n'a jamais vu *un seul* ballet. Comment eût-elle pu être à la fois à sa porte et dans la salle? Dans la salle, elle n'y mettait les pieds qu'après la représentation, lorsque tout était fini. Alors, une lanterne sourde à la main, en compagnie d'un inspecteur et d'un pompier, elle faisait le tour du théâtre, de la salle; elle visitait les loges, les coulisses, veillait à l'extinction des feux, et ne se couchait que lorsqu'elle était sûre qu'aucun incendie n'était à craindre.

La fortune, la vie de tout un quartier, d'un immense quartier, étaient entre ses mains. Mais le quartier pouvait dormir tranquille, — la mère Crosnier veillait sur lui.

CHAPITRE VII

Gustave III. — Le cinquième acte. — Gontier. — *Arrêtons-Saisissons.* — Le *Rossignol.* — Chez M. Cavé. — Au théâtre Chantereine. — Un mot de Levasseur. — Répétition générale des costumes. — Nobles figurantes. — Le galop des ours. — *Ali-Baba.* — Pourquoi sa chute? — *Don Juan.* — Madame Damoreau. — M. G. Benedit. — Fanny Essler. — *La Tempête.* — Les deux mers. — Rue Paradis-Poissonnière et rue Nicolas-Flamel. — La danse sensuelle. — — Thérèse Essler — *La Juive.* — Quériau Sigismond et Quériau Scévola. — Quériau et Simon. — Mort de Quériau. — Fin du règne de M. Véron.

Nous avons dit les triomphes de *Robert le Diable* et de *la Sylphide,* l'histoire de *la Tentation,* les niaiseries de *Nathalie* et les recettes de la *Révolte au sérail.* Nous arrivons à *Gustave.* Le libretto de *Gustave* avait été écrit pour Rossini; mais il préféra *Guillaume Tell*:

Sous ses heureuses mains le cuivre *devint* or.

Guillaume Tell l'a si admirablement inspiré, que je me reproche souvent d'avoir traité avec trop de légèreté le chef-d'œuvre *Jouy, Bis et C*e. M. Scribe, auquel nous rendrons justice plus tard, n'aime pas à rien perdre; il repassa à Auber l'*ours* refusé par Rossini; et l'avenir s'est chargé de prouver que Rossini n'avait pas trop mal jugé l'*ours* Scribe.

Gustave III est moins un opéra en cinq actes qu'un ballet en un acte, précédé d'un long prologue chantant. Sans s'en douter, Auber était sous cette préoccupation quand il en composa la musique. Dès le premier acte, le cinquième acte le poursuit: s'il lui vient une idée, une mélodie, une phrase,

il les réserve pour ce cinquième acte qui doit étinceler de musique, comme il doit étinceler de lumières, de luxe et d'or. Pendant quatre actes, Auber fait des économies ; on sent qu'il ne laisse tomber qu'à regret sur ces quatre parias quelques bribes de son charmant esprit : c'est agréable, bien fait, mais pas un seul morceau qui sente l'inspiration, le génie. Le poëte tue le musicien, le ballet tue l'opéra.

Mais le cinquième acte arrive. Débarrassé de *Gustave* et de M. Scribe, voyez comme le musicien est vif, léger, content : c'est un cheval de course qui a fait quatre tours du Champ de Mars avec cent livres de surcharge et qui, au cinquième, ne porte plus qu'*une plume*. Voyez comme la situation le soutient ; comme il se sent à son aise, heureux, inspiré dans ce royal salon, au milieu de ces seigneurs, de ces grandes dames, au milieu de ces costumes si variés et si riches, de ces splendeurs féeriques. Il sème les mélodies à pleines mains; il les prodigue, il les jette aux pieds de tout ce qui danse, de tout ce qui saute.

D'abord c'est le *pas des folies*, dansé par les sœurs Noblet; puis le *pas des hussards*, dansé par les plus jolies *hussardes* de l'Opéra : Duvernay, Vagon, Varin, Ropiquet...; puis le *pas à deux têtes*, puis le *galop*, cet admirable galop qui a le diable au corps, ce galop qui restera le modèle et le désespoir de tous les galops passés, présents et futurs.

Mais les pauvres chanteurs, plaignons-les : tous ces bravos, tous ces cris, à peine si par charité on leur en a jeté quelques-uns. La fatigue, la préoccupation du musicien, ils la partagent, ils l'éprouvent quand ils chantent. Nourrit-*Gustave*, Levasseur-*Ankarstroëm* se sentent paralysés, humiliés par cette dure nécessité d'amuser le tapis, de bien endormir le public pendant quatre actes, pour qu'il se réveille avec fureur au cinquième. Mademoiselle Falcon, qui

avait si brillamment débuté dans *Robert le Diable,* créait pour la première fois un rôle nouveau. L'insignifiance du rôle, le costume, la poudre l'écrasèrent ; elle mentit un peu à ses magnifiques débuts; mais quelle revanche elle prit dans *Don Juan!*

Grâce à son cinquième acte, *Gustave* se soutint quelque temps à la hauteur des plus belles recettes ; mais bientôt il tomba au rang, au chiffre qu'il méritait. Les quatre actes disparurent du répertoire, le cinquième acte seul survécut.

Ce cinquième acte était émaillé, bariolé de mille costumes de toute sorte, de tout caractère, de tout pays: cracoviennes et polichinelles, arlequins et bergères, bayadères et gardes-françaises, naïades et albanais, tritons et chinoises. On y voyait un amour *Louis XV,* petit homme gros, court et pansu, poudré, couronné et habillé de roses; ce petit homme avait eu un nom, un vrai nom : il s'appelait Gontier ; mais ce nom avait fait place à un nom de guerre, de fantaisie, de position. Choriste, chef d'attaque, hurlant, beuglant de toutes ses forces: *En avant, marchons! — De la prudence! faisons silence! — Arrêtons! saisissons!* (tous les chœurs commencent ainsi) on l'avait surnommé *Arrêtons-Saisissons.* Pourquoi pas *En avant, marchons?* ou *De la prudence! faisons silence?* Je l'ignore ; je n'explique pas, je raconte.

Or cet *Arrêtons-Saisissons* avait tenu jadis en province l'emploi de *bailli,* et parlait sans cesse de ces beaux temps avec enthousiasme, mais sans se croire déchu de la haute position chantante qu'il avait autrefois occupée. Tout le monde à l'Opéra, premiers sujets et autres, s'amusait à le mettre sur le chapitre de son glorieux passé.

— Depuis quand, lui disait un jour Levasseur, depuis quand, mon cher *Arrêtons-Saisissons,* avez-vous quitté le théâtre ?

— Quitté le théâtre, monsieur Levasseur ! mais je n'ai pas quitté le théâtre : je suis artiste de l'Académie royale de musique.

— Pardonnez-moi cette question indiscrète : la langue m'a fourché. Je voulais vous demander depuis quand vous avez renoncé à jouer *les baillis.*

— Je n'y ai pas renoncé, je les joue toujours, quelquefois, pas aussi souvent qu'on me le demande; c'est-à-dire...

— Et si nous, vos camarades, vos amis, nous vous priions de chanter le bailli du *Rossignol ?*

— Je verrais... je réfléchirais...

Il n'avait pas plutôt lâché cette imprudente parole, qu'une foule de petites voix se faisant bien tendres, bien caressantes, répétèrent en chœur :— Mon petit monsieur *Arrêtons-Saisissons,* le bailli, s'il vous plaît ! le bailli, s'il vous plaît ! le bailli, s'il vous plaît !

— Cela vous fera bien plaisir ?

— Oui ! oui ! oui !...

— Va donc pour le bailli du *Rossignol !*

— Vive *Arrêtons-Saisissons !* vive le bailli ! s'écria la troupe joyeuse.

— Mais qui chantera *Colin?* dit *Arrêtons-Saisissons.*

— Moi, dit madame Dabadie.

— Moi, dit Alizard.

— Moi, dit madame Damoreau.

— Et *Philis ?*

— Moi, dit encore Alizard.

— Il y a moyen de tout arranger, continua le vieux choriste ; je prends acte de votre bonne volonté, messieurs et mesdames.

Il arrangea tout si bien que Lafont consentit à jouer *Colin,* et madame Damoreau *Philis. Arrêtons-Saisissons* pouvait

être fort ridicule, mais il n'était pas un imbécile. Au fond de cette plaisanterie il apercevait clairement une recette de 500 francs, et 500 francs ne sont pas à dédaigner pour un ex-bailli.

Cependant, en sa qualité d'artiste appartenant à l'Académie royale de musique, il ne se crut pas le droit de *monter une partie* [1] à la salle Chantereine sans demander pour lui-même une autorisation spéciale au ministre. Il parvint jusqu'au directeur des Beaux-Arts.

— Monsieur le directeur, lui dit-il, je suis artiste de l'Opéra ; M. Duponchel m'a permis de jouer *le Rossignol* à la salle Chantereine, mais il me faut encore votre autorisation : serez-vous assez bon pour me la donner ?

— C'est extraordinaire, murmurait M. Cavé, je croyais connaître tous les chanteurs de l'Opéra : comment vous appelez-vous donc, monsieur?

— Gontier.

— Connais pas.

— M. le directeur me connaît peut-être sous mon autre nom, mon nom de guerre d'*Arrêtons-Saisissons?*

— Vous vous appelez?...

— *Arrêtons-Saisissons*... pour vous servir, monsieur le directeur.

M. Cavé ne savait s'il avait affaire à un mystificateur ou à un fou ; mais la figure candide de l'honnête choriste leva tous ses doutes; il le fit causer, raconter sa vie, l'origine de son singulier surnom, et lui accorda l'autorisation demandée, en lui promettant d'assister à la représentation.

Le jour venu, Habeneck conduisait l'orchestre ; Tulou était à son poste avec sa flûte (la flûte, dans *le Rossignol,* chante

1. Expression consacrée.

un duo avec *Philis*); tous les gros bonnets de l'orchestre avaient réclamé l'honneur de participer à cette solennité. La salle avait été louée et enlevée huit jours d'avance ; on était là en famille, en plein Opéra. Chanteuses, danseuses, figurantes, marcheuses avaient fait des bassesses pour obtenir, non pas une loge, mais une place dans une loge : quant au parterre, ce n'était pas un parterre de rois, mais un parterre de *lions*. La représentation fut magnifique, la recette phénoménale, elle dépassa 800 francs ! *Arrêtons-Saisissons,* avec ses traditions de bailli de province, ressemblait à un vieux portrait de famille exhumé du grenier, ce qui ne l'empêcha pas d'être criblé de bravos, d'applaudissements et de bouquets. Une danseuse maigre déposa sur sa tête une couronne de laurier, et la toile tomba et se releva dix fois aux cris frénétiques de : *Arrêtons-Saisissons !* La foule enthousiaste ne pouvait assez contempler les traits augustes du bénéficiaire, lui exprimer assez bruyamment sa profonde admiration. Le lendemain, il crut devoir aller faire des visites de remercîment aux plus chauds promoteurs de sa représentation. Levasseur ne fut pas oublié. — Vous avez chanté hier comme un ange, mon cher *Arrêtons-Saisissons,* lui dit-il.

— Je ne suis pas content de moi.

— Vous êtes bien difficile.

— Non, non, je ne suis pas content de moi ; je crois même, ceci bien entre nous, je crois même que j'ai chanté faux.

— Vous croyez? bah ! au fond de la salle, cela ne s'entendait pas...

Je reviens à *Gustave III.*

Dans *Robert le Diable,* l'*acte des nonnes,* M. Duponchel avait déjà donné une éclatante preuve de talent ; dans *Gustave,* il se révéla tout à fait ; il se posa comme l'Alexandre de la mise en scène du monde, comme le César du costume.

Voilà ce que l'on sait; mais ce qu'on ne sait pas, c'est que M. Duponchel portait jusqu'à la passion l'amour de son art.

Quelques jours avant la première représentation de *Gustave,* une répétition générale des costumes est annoncée. Ce jour-là M. Duponchel est malade, dans son lit, avec une luxation du col du fémur. Mais le nouvel opéra dépend du cinquième acte; le cinquième acte dépend des costumes, de leur richesse, de leur exactitude, et M. Duponchel n'a pas le temps d'être malade. Assis dans son lit, flanqué de M. Géré le costumier, et de la maîtresse couturière, il fait défiler devant lui, un à un, une à une, toute une armée de premiers sujets, de figurants et de figurantes. Chacun s'arrête au chevet de son lit; il inspecte chacun de la tête aux pieds; il fait ses observations, donne, dicte ses ordres. A deux heures du matin, la revue est passée, il se recouche; il reste seul, fatigué, épuisé : mais qu'importe? le succès du cinquième acte et de l'Opéra est assuré. M. Duponchel avait tout vu par lui-même, et

Il n'est pour voir que l'œil du maître.

De tels efforts ne furent pas perdus. Jamais, non jamais il n'y eut exemple d'un tel enthousiasme. Quand la toile se leva sur ce prodigieux ballet de *Gustave,* loges, orchestre, stalles, parterre poussèrent un cri d'admiration, et le cri dura tant que dura le ballet. Auguste et sa claque purent prendre des leçons de bravos et de trépignements.

Le succès alla plus loin. Quelques nobles dames daignèrent honorer de leur présence sur le théâtre le *Bal de Gustave.* Madame d'Egmont allait bien aux *Porcherons!* Avant d'entrer en scène, on faisait une halte chez M. Duponchel, et là on mettait son domino, son *loup.* Cette petite débauche de danse, qui sentait un peu la Régence, eût désiré garder l'in-

cognito; mais le secret de l'Opéra, c'est le secret de la comédie. La chronique prétend qu'entamée sous le masque, plus d'une tendre infamie se poursuivit et se commit plus tard et ailleurs, sans masque, et que Gustave retrouva à Paris plus d'une fragile comtesse Ankarstroëm : la chronique ne dit pas tout ce qu'elle sait.

Les prétoriens des avant-scène ne voulurent pas se laisser distancer par ces nobles figurantes; un mardi gras ils s'affublèrent de peaux d'ours, et le public assista à une scène qui n'avait pas été promise par l'affiche, à une danse d'ours abonnés. En 1833 on s'amusait, en 1856 on fume et l'on joue à la Bourse.

Les représentations d'*Ali-Baba* furent moins gaies. Dans *Ali-Baba* tout était ennuyeux, soporifique, poëme, musique et jusqu'au ballet, dont les airs cependant avaient été composés par Halévy. Ces fastidieux quarante voleurs eussent mieux fait de rester éternellement enfouis dans leurs cruches et dans les œuvres de Galland.

Chérubini, demandant à l'Opéra l'hospitalité pour *Ali-Baba,* m'a toujours fait l'effet de Bélisaire tendant son casque aux passants. *Ali-Baba* est un de ces opéras fossiles qu'un directeur n'accepte que *l'illustre vieillesse* d'un auteur sur la gorge. Il était convenu qu'*Ali-Baba* était un chef-d'œuvre, et sous peine d'être déclaré un Vandale, le directeur devait en passer par le chef-d'œuvre — et par une perte de 50 ou 60,000 francs. Mais le public, qui n'était pas tenu aux mêmes égards que M. Véron, bâilla si haut, si fort au nez d'*Ali-Baba,* que de vrais sifflets eussent été moins éloquents. Le public condamna sans appel et exécuta sans pitié ces quarante voleurs, qui *ne l'avaient pas volé.*

Chérubini ne pouvait revenir de sa surprise : il cherchait partout la cause de la déconfiture d'*Ali-Baba,* partout, ex-

cepté dans sa musique, et il finit par trouver la clef de ce mystère plein d'horreur.

— Avec de misérables chœurs comme ceux de l'Opéra, disait-il, il n'y a pas de succès possible. Jamais je n'ai pu parvenir à faire chanter ni même à faire marcher en mesure, un seul de mes quarante voleurs.

En effet, pendant les répétitions, la *marche* des quarante voleurs l'avait complétement absorbé. Il ne cessait de taper avec sa canne sur le plancher et de crier : — En mesure, messieurs!... messieurs, en mesure !

Le 10 mars 1834, *Don Juan* fit son apparition rue Lepelletier. En passant de l'Opéra italien à l'Opéra français, *Don Juan* s'était *ténorisé,* et bien lui en avait pris ; *les basses-tailles* ne sont faites que pour chanter les tyrans, les maris, les pères et les traîtres. Aux ténors, aux ténors seuls l'amour et la romance au pied d'un balcon ! *Don Juan* était admirablement *monté:* M. Véron avait ouvert sa caisse, et M. Duponchel avait présidé aux costumes et aux décorations ; le poëme étincelait de vers charmants, poétiques, et à l'Opéra on n'était pas blasé sur la poésie ; le fournisseur ordinaire, M. Scribe, en est avare. Nourrit faisait *Don Juan;* Levasseur, *Leporello ;* mademoiselle Falcon, *dona Anna;* mademoiselle Dorus, *Elvire;* madame Damoreau, *Zerline.* Lafont seul faisait ombre au tableau ; Lafont remplaçait Rubini et chantait la romance : *O mio tesoro ! Don Juan* n'obtint qu'un succès d'estime. L'estime est une belle chose ; mais au théâtre l'estime ne vaut pas l'argent.

Malgré son admirable talent, madame Damoreau n'a jamais exercé aucune influence sur les recettes à l'Opéra ; qu'elle chantât ou que mademoiselle Jawureck chantât, pas un centime de plus, pas un centime de moins. Après dix ans de pénombre, madame Damoreau quitte l'Opéra, passe à

l'Opéra-Comique, et dès qu'elle paraît, la salle est comble, et pendant dix autres années son nom sur l'affiche est pour la foule un aimant invincible.

A quoi tiennent les destinées d'un artiste? Madame Damoreau est à l'Opéra-Comique ce qu'elle était à l'Opéra. C'est toujours cette voix pure, légère, infaillible ; c'est toujours ce style à elle, ce style qu'elle a créé et auquel elle a initié quelques rares élèves ; car madame Damoreau, dit un de ses biographes, M. G. Benedit, *a fourni d'excellentes élèves*, probablement comme une vigne fournit d'excellent vin, une houillère d'excellent charbon. Cette biographie de madame Damoreau par M. G. Benedit n'est pas assez connue, on me saura gré de la faire connaître en passant. C'est la perfection du genre.

Madame Damoreau est la fille de monsieur et madame Montalant ; elle n'est pas plus Italienne par l'éducation que par le sang. Pour professeur de chant, elle eut M. Plantade, et « l'abbé Jacques lui apprit l'histoire, la géographie et *tout ce qui s'ensuit.* »

A la place de madame Montalant, je n'aurais pas aimé qu'on apprît à ma fille *tout ce qui s'ensuit.*

Lorsque mademoiselle *Cinthie* Montalant (*Cinthie* dont plus tard on fit *Cinti* au Théâtre-Italien), sut l'histoire, la géographie et *tout ce qui s'ensuit,* « elle put *sans restrictions* se livrer à son goût dominant pour la musique.

» Une harpe *était* dans la maison qu'elle habitait (un autre eût dit : il y avait), et elle se mit à jouer de la harpe.

» La petite Cinthie, qui avait *appris* ses premières leçons de solfége en copiant de la musique à cinq centimes la ligne, *se composait pour elle* des caprices, des rondeaux brillants, morceaux informes, *construits* en dépit de toutes les règles. Ce fut *dans ces heureuses dispositions* qu'elle fut présentée

au Conservatoire. » Heureuses! vous trouvez, monsieur G. Benedit?

Mademoiselle Cinti entra au Théâtre-Italien, puis à l'Opéra. « Jamais l'Académie royale n'avait entendu RAISONNER un organe plus enchanteur. » (RAISONNER! l'orthographe y est.) Plus loin : « Madame Damoreau est à elle seule une des plus belles chroniques du moyen âge; elle semble avoir été créée pour cette vie d'amour et de galanterie (peste soit du compliment!); elle a un visage historique (tant pis pour elle!); elle fait passer dans son chant toutes les grâces de sa personne, si bien qu'en l'écoutant avec le sens intime de la poésie, on se sentait TRANSPORTER (au lieu de TRANSPORTÉ!) sur les ailes de la pensée à deux siècles d'intervalle, aux mêmes lieux où se passe la scène dans l'opéra de Rossini. »

Quel style! quel galimatias! quel terrible biographe que M. G. Benedit! Pauvre madame Damoreau! ou plutôt heureuse madame Damoreau! Survivre à une pareille biographie, c'est un brevet d'immortalité.

Mais depuis quelque temps, nous avons un peu, beaucoup négligé le ballet. Que devient mademoiselle Taglioni? Mademoiselle Taglioni *ballonne* plus que jamais, et elle ne *ballonne* pas dans le désert. La *danse* remplit la caisse que le *chant* n'a pas su remplir: la *danse* ramène à l'Opéra le public qui a fui *Alì-Baba*, le fûté! mais qui a fui *Don Juan*, le barbaré! Mademoiselle Taglioni n'a pas encore ressenti les premières atteintes de cette fantasque engelure qui a causé tant d'insomnies à M. Duponchel; et puis, pour le moment, l'engelure pourrait faire impunément des siennes. M. Véron est allé chercher à Londres, et il a ramené en triomphe à Paris une célèbre danseuse, Fanny Essler, qui doit à son tour faire révolution dans l'art de la danse.

Alexandre, roi de Macédoine, portait la tête penchée, et tous ses courtisans portaient la tête penchée. Fanny Essler était fort bien en cour; tous les courtisans de l'Opéra raffolèrent de Fanny Essler, s'apitoyèrent sur le sort de cette pauvre Taglioni. Mais quel chorégraphe, quel ballet sera digne de la nouvelle étoile? Nourrit, qui avait fait *la Sylphide*, esquissa le ballet de *la Tempête*. On vit alors se reproduire exactement pour *la Tempête* ce qui s'était passé pour *la Tentation*, seulement *Miranda* s'appelait *Alcine :* Fanny Essler avait remplacé Pauline Duvernay. A l'Opéra, on ne rêvait que *Tempête*, on ne jurait que par *la Tempête*, on n'adorait que *la Tempête;* depuis le directeur jusqu'au dernier figurant ou machiniste, le théâtre avait la tête à l'envers et le cœur *idem*.

Dans *la Tempête*, il y avait une mer; j'en demande bien pardon au *Corsaire*, mais *je déclare* la mer de *la Tempête* bien supérieure à la sienne: M. Desplechin ne me cherchera pas querelle pour cette préférence; d'abord, je suis un peu *Laudator temporis acti*, et puis il est le père des deux mers... On s'était donné, pour confectionner cette mer, plus de peine que certainement n'a coûté la mer du *Corsaire*. Rien qu'en la regardant, on avait le mal de mer. *La Tempête* n'a pas été montée du fond du cabinet directorial ; le directeur mettait lui-même la main à l'œuvre, et il me revient à l'esprit un petit détail qui prouve tout l'intérêt, tout l'amour qu'il portait à *la Tempête*.

Le second acte se terminait par l'illumination d'un palais. Alors, on commençait à se servir du gaz pour les effets de scène ; on inventait, on créait, on ne dirigeait pas sur le velours et le génie des autres; il fallait penser à tout, veiller à tout, inventer, faire faire ; cette admirable collection d'*accessoires* n'existait pas encore.

A la répétition générale, les tuyaux de gaz commandés pour l'illumination du palais manquent à l'appel. A onze heures du soir, M. Duponchel, M. Desplechin, M. Feuchères, M. Séchan, montent avec M. Véron dans sa voiture :

— *Rue Paradis-Poissonnière, chez Albouy !* s'écrie M. Duponchel.

Relancé au gîte, Albouy avoua qu'il ne faisait pas lui-même, qu'il faisait faire les tuyaux en question.

— Où ? s'écrie M. Véron d'une voix formidable.

— *Rue Nicolas-Flamel.*

On repart pour la *rue Nicolas-Flamel.* Il était plus de minuit. On ne savait ni le nom, ni la maison de l'ouvrier ; on réveille le quartier, et on trouve le faiseur de tuyaux.

— Au lieu de reproches, reproches inutiles : — Cent francs de plus pour vous, lui dit M. Véron, si ce matin, avant dix heures, vos tuyaux sont à l'Opéra, posés, prêts à manœuvrer !

Et ils repartent pour aller souper et se coucher. Ils avaient bien gagné leur nuit, il était deux heures du matin.

Voilà comme on dirigeait dans ce temps-là. Mais il s'agissait de *la Tempête* et de Fanny Essler !

Le matin de cette nuit agitée, avant neuf heures, Albouy était sur le théâtre ; à dix heures, on faisait une répétition générale de l'illumination, et le soir, on représentait *la Tempête* qui, sous une autre direction, n'eût pas pris la mer de longtemps.

Tant de peines, tant de dévouement, tant de courses nocturnes ne tombèrent pas précisément dans l'eau ; mais ils ne rapportèrent pas ce qu'ils avaient coûté. Comme femme, Fanny Essler détrôna Taglioni ; comme danseuse, elle fut vaincue. *On la vit avec surprise courir sur ses pointes si fines, si vives, si déliées et si agiles,* dit un de ses admirateurs ;

mais le public ne songea pas un seul instant à immoler les *ailes* de *la Sylphide* aux *pointes d'Alcine*. Du trône de la danse que Taglioni occupait seule, il fit deux trônes : le premier un peu plus élevé pour *la Sylphide*, le second un peu plus bas pour *Alcine*.

Fanny Essler a prouvé qu'on pouvait être une adorable danseuse, sans vivre au milieu des airs et des sylphides. Fanny Essler ne s'envole jamais, elle reste sur la terre, sans doute pour qu'on la voie de plus près, pour qu'on admire cet ovale si pur, si coquet, si piquant, cette taille si souple et si cambrée, ce regard si doux, mais si provoquant, qui promet beaucoup plus qu'il ne tient. Fanny Essler est l'expression la plus ravissante, la plus parfaite de la danse terrestre et sensuelle, comme Taglioni a été l'incarnation de la danse aérienne et pudique. Essler plaisait plus aux hommes, Taglioni aux femmes ; Taglioni ne pouvait être importunée des succès de Fanny Essler, Fanny Essler ne pouvait s'inquiéter des triomphes de Taglioni ; *la terre* peut-elle être jalouse de *l'air ?*

Le ballet, la beauté d'*Alcine* ne soulevèrent qu'un assez modeste enthousiasme : le succès de *la Tempête* resta bien au-dessous de ce qu'on espérait.

On avait eu tort de faire débuter Fanny Essler dans un ballet de poésie ; rien de moins poétique que Fanny Essler. Elle ne devait jamais aborder les *Alcine*, les fées ; il lui fallait des créations positives, des ballets, des comédies mimées : *le Diable boiteux, la Gypsy, la Tarentule*. Il lui fallait des pas de caractère : *la Cachucha, la Cracovienne ;* il lui fallait surtout, dans ses pas, l'appui, le concours de sa sœur Thérèse. Ce fut une grande faute que d'avoir séparé, dans *la Tempête*, ces deux Siamoises de la danse, et l'on peut dire que Fanny ne débuta réellement que le jour où, dans *Don*

Juan, elle dansa pour la première fois avec sa sœur Thérèse.

Grande, maigre, d'une beauté à peine suffisante, Thérèse avait franchement accepté près de sa sœur le rôle de Cendrillon ; elle s'était faite son danseur, son *repoussoir*. Dans leurs pas, qu'elle *réglait* elle-même, elle la servait, elle la faisait valoir avec un dévouement plus que fraternel ; elle la soutenait, elle lui prêtait la force près de lui manquer ; c'est ainsi que les deux sœurs exécutèrent ensemble, avec tant de succès, ces poses gracieuses, ces groupes délicieux où l'une se sacrifiait toujours à l'autre.

La Juive, d'Halévy, est le dernier ouvrage que M. Véron ait monté à l'Opéra. *Débuter* par *Robert le Diable*, un triomphe ! finir par *la Juive*, un succès ! Peste ! quelle chance ! C'est presque de l'habileté !

Robert le Diable en est aujourd'hui à sa trois cent quatre-vingt-neuvième représentation, *la Juive* à sa deux cent vingtième. Comme *Robert*, *la Juive* est restée au répertoire et y restera toujours. A quoi bon m'appesantir sur un chef-d'œuvre que tout le monde connaît, que tout le monde a vu et reverra ? Je suis surtout le chroniqueur de ces petits mystères qui ne franchissent pas la rampe. *La Juive* a beaucoup fait *parler* d'elle, mais elle a fait fort peu *jaser*.

Cependant, au premier acte, avez-vous remarqué un figurant, le coryphée chargé du rôle muet de l'empereur Sigismond ? Ce figurant, ce coryphée a ou avait nom *Quériau*. Dans sa sphère modeste, Quériau a été le serviteur le plus consciencieux, le plus dévoué, le plus fanatique que l'Opéra ait jamais possédé. Quériau s'était identifié de si bonne foi avec son rôle d'empereur, qu'il avait fini par se croire l'empereur lui-même.

C'est le second exemple d'une semblable incarnation :

Edmond, le Napoléon du Cirque, ne se promenait jamais qu'en bottes à l'écuyère, en culotte blanche, en redingote grise et les mains croisées derrière le dos; il continuait à la ville la fiction du théâtre. Quériau n'eût pas mieux demandé que de se montrer par les rues en empereur d'Allemagne; mais par ces temps d'humbles paletots et de modestes chapeaux de soie, le manteau d'or et d'hermine, la couronne impériale eussent pu lui attirer quelques désagréments de la part des gamins de Paris : on lui conseilla de ne pas songer à cette tenue trop historique.

Ce brave Quériau, un peu ridicule avec son inféodation impériale, donna un jour l'exemple d'un stoïcisme antique: dans le ballet de *la Fille de marbre,* il remplissait un rôle de génie, le génie du feu; il portait sur sa tête une flamme immortelle... à l'esprit-de-vin. Par malheur, je ne sais comment, la fiole contenant l'esprit-de-vin s'ouvrit, et le liquide enflammé tomba sur son épaule nue. Quériau ne bougea pas, ne broncha pas, il ne donna pas signe d'émotion, de douleur; il continua son rôle, et se laissa brûler, rôtir, griller, sans sourciller : son visage ne savait pas même ce qui se passait sur son épaule. Mucius Scévola se brûlant la main sur un brasier ardent est moins beau que Quériau se laissant brûler l'épaule.

Scévola agissait pour la galerie ; il gagnait l'immortalité ! Quériau gagnait 1,500 francs par an !

Cet acte d'abnégation chorégraphique et sublime ne resta pas sans récompense. Le lendemain, M. Duponchel fit remettre à Quériau un *feu* de trois cents francs. Certes c'était bien le moment de récompenser, de guérir *le feu par le feu.* L'Opéra tout entier applaudit à la munificence, à la justice directoriale. Quériau seul s'en étonnait : — *Je n'ai fait que mon devoir!* répétait-il; *je n'ai fait que mon devoir !*

Quériau était un ancien maître de ballets, un ancien danseur de province, comme Gontier était un ci-devant *bailli*. Il poussait l'amour de son art jusqu'à la férocité. Une maladie de Simon, dit le *Diable vert*, lui permit de danser le pas militaire du premier acte avec mademoiselle Caroline Lasciat, et il y fit preuve d'une roideur, d'un sérieux qui ne furent pas assez remarqués. Lorsque le *Diable vert* fut revenu à la santé et à l'Opéra, il réclama ses droits et son pas. Le *Diable vert* tenait à ses pas et à ses *feux ;* Quériau voulait lui chercher querelle et le tuer pour lui apprendre à vivre.

Estimable Quériau ! on ne peut pas dire de lui qu'il faisait aux autres ce qu'il ne voulait pas qu'on lui fît ; il n'a jamais eu que des tentations, de simples tentations d'homicide, et il a fini par le suicide. Dans je ne sais quel ballet, il avait été condamné à un rôle de marmiton : son honneur, sa dignité ne lui permettaient pas de descendre au-dessous de l'emploi de cuisinier ; il réclama, on ne lui rendit pas justice. Le pauvre homme se coupa la gorge avec son couteau de marmiton.

Ici finit le règne de M. Véron. Il y en a eu de moins glorieux !

Entré à l'Opéra en 1831, M. Véron en sortit en 1835. Dans l'espace de quatre ans, il avait fait représenter cinq grands opéras :

Robert le Diable, Gustave, Ali-Baba, Don Juan et *la Juive ;*

Deux petits opéras : *le Philtre* et *le Serment ;*

Un opéra-ballet : *la Tentation ;*

Quatre ballets : *la Sylphide, Nathalie, la Révolte au sérail* et *la Tempête.*

Il n'avait perdu ni son temps ni son argent !

CHAPITRE VIII

Nécessité de la claque. — Il faut la régénérer. — Auguste. — Ses relations avec la direction. — La part du lion et la part de la claque. — Mademoiselle Noblet, ou 55,000 francs en quinze ans. — Abonnements mensuels ou annuels. — Chute et restauration d'Auguste. — Belle réponse d'Auguste. — Deuxième belle réponse d'Auguste. — Troisième belle réponse d'Auguste. — Auguste, la veille d'une première représentation. — Rapport d'un chef de claque. — Mort d'Auguste. — Porcher. — Claqueur. — Banquier. — Pourquoi Alexandre Dumas n'est pas de l'Académie? c'est la faute à Porcher. — Dialogue entre le client et le banquier. — Goudchoux. — La forêt de Blondy.

On a beaucoup déblatéré et l'on déblatère encore tous les jours contre les claqueurs. C'est l'habitude, c'est la mode, et l'on ne s'aperçoit pas que les claqueurs constituent avec les acteurs et les spectateurs les trois éléments indispensables du théâtre. Aujourd'hui on ne se passionne plus pour les jeux de la scène. Par hasard Duprez débute dans *Guillaume Tell*, et par hasard la salle transportée éclate en cris d'admiration; mais bientôt l'enthousiasme se fatigue, et tombe au calme plat. Le temps des ovations théâtrales est passé. Le public, le vrai public n'applaudit plus, il ne prend plus la peine d'applaudir. Il craint de salir ou de déchirer ses gants, de se rougir les mains; il ne crie plus : il murmure bravo, de peur de s'enrouer. Les claqueurs sont une conséquence forcée de nos habitudes de bien-être et de confortable; ils hurlent, ils trépignent, ils font les gros ouvrages, et ne laissent aux spectateurs que le plaisir tranquille de voir, d'entendre et de jouir.

Jaloux d'obéir à l'opinion, quelques théâtres essayèrent de supprimer *la claque*. La suppression des jeux publics avait donné naissance à une foule de tripots clandestins. Sur les ruines de *la claque* officielle s'éleva une foule de *cliques* clandestines et indisciplinées.

Ailleurs, au contraire, les claqueurs disparurent radicalement. Mais les spectateurs firent comme les claqueurs, ils ne revinrent plus. Glacés par un silence de mort, les acteurs avaient perdu leur verve, leur entrain, leur voix; il leur manquait le coup de fouet de l'applaudissement, l'éperon du bravo : applaudissements, bravos payés, mais dont ils ne pouvaient se passer. A la prière générale, les claqueurs furent rappelés, et avec eux la vie reparut dans les théâtres.

Du moment où il est prouvé, avéré que les théâtres ne peuvent vivre sans claqueurs, ne faudrait-il pas songer à régénérer *la claque,* à faire d'un métier honteux une profession avouable? Au lieu d'une bande recrutée chaque jour, au hasard, par le chef de claque, dans les bouges les plus infects, pourquoi les directeurs n'auraient-ils pas un corps de claqueurs, comme ils ont un corps de figurants, qu'ils payeraient à l'année, que l'on dresserait et qui s'appliquerait à connaître, deviner et satisfaire les sympathies du public. Si je ne me trompe, il y a là quelque chose à faire.

Je m'étonne que la réforme sérieuse de *la claque* n'ait pas encore tenté quelque directeur intelligent. On est convenu de dire que *la claque* était la lèpre des théâtres, et il ne s'est pas rencontré un directeur, un seul, qui ait cherché à purger son théâtre de la lèpre de ces ignobles *bachi-bouzoucks*, toujours prêts à se révolter contre ce gredin de public payant, et au besoin à l'assommer. A l'Opéra, avouons-le, il ne se passe jamais, ou presque jamais de ces scènes scandaleuses comme on en voit trop souvent au parterre des

petits théâtres. Les claqueurs de l'Opéra sont les claqueurs les plus civilisés du monde, et *Auguste*, l'ancien chef de *claque* sous les règnes Véron et Duponchel, restera comme un grand type de modération, comme un grand modèle à imiter.

Auguste a débuté dans le monde par le rôle de *romain*. Grand, fort, robuste, un vrai taureau, doué d'une paire de mains extraordinaires, il avait été créé et mis au monde pour être claqueur. Avec de telles mains, de tels battoirs, on ne reste pas longtemps simple *romain*. *Auguste* franchit rapidement les grades de claqueur en titre et de brigadier; il devint bientôt lieutenant, lieutenant de César, et César lui-même.

A l'apogée de sa fortune, il ne reniait pas ses mains, il en était fier; il les montrait avec orgueil, et pour mieux les montrer il ne portait pas de gants, prétendant qu'il n'en avait jamais trouvé d'assez larges. La figure encadrée dans d'épais favoris, l'air lourd et commun, le teint olivâtre, le *régent* à sa chemise et le *sancy* à son doigt, des breloques, des fruits rouges d'Amérique à sa montre, son gilet et son pantalon trop courts, *Auguste* n'avait pas la prétention de passer pour un prince déguisé. Tout en lui trahissait, exhalait le claqueur : *Incessu patuit dea*. Mais le claqueur était honnête, loyal, intelligent, et avait le génie de son état. Il vivait, il ne pouvait vivre qu'à l'Opéra : le jour, dans la cour, causant avec les artistes qui lui témoignaient la plus cordiale déférence ; le soir au parterre.

Les jours de représentation, à trois heures précises, il se rendait dans le cabinet de M. Leduc, chargé de la partie de *la claque*, et M. Leduc lui donnait ses instructions et lui remettait le *service du soir*. Ce service ne variait que les jours de débuts protégés par l'administration et de première re-

présentation. Les jours ordinaires il était toujours de quarante-cinq billets de parterre, les uns imprimés, les autres écrits à la main; les uns d'une place, les autres de cinq places. *Auguste* ne recevait pas d'argent de la direction; il était payé en billets : aussi, au moindre prétexte bataillait-il pour en obtenir le plus grand nombre possible, surtout quand on voulait lui rogner sa part.

Un jour M. Leduc ne lui donna que quarante places au lieu de quarante-cinq : c'était une des mille rentrées triomphales de Taglioni; la recette était certaine; les applaudissements *payés* devaient céder le pas aux applaudissements *payants*.

— Comment, monsieur Leduc, lui dit *Auguste*, pouvez-vous désorganiser ainsi mon service ? Quarante places ! mais vous savez bien que j'ai trois pelotons de quinze !

De ses billets *Auguste* faisait deux parts : la première pour lui, la part du lion, qu'il vendait ou donnait, mais avec l'obligation d'applaudir; l'autre part était pour ses chefs de peloton, les claqueurs en titre : ils avaient droit de la vendre et d'en garder l'argent pour eux.

Vers cinq heures, Auguste entrait avec ses hommes par la porte Crosnier, et quand, à six heures, les portes du théâtre s'ouvraient, il occupait déjà ses positions.

Auguste naviguait à l'Opéra sur une mer hérissée d'écueils. Il fallait concilier ses intérêts avec les préférences et les répulsions de l'administration. L'administration ne le payait pas, mais elle ne lui défendait pas de se faire payer; seulement elle voulait être obéie quand même.

Mademoiselle Lise Noblet lui abandonnait ses *feux*, qui étaient de 50 francs par représentation. A raison de 50 francs par représentation, *Auguste* a *fait* pendant quinze ans *l'entrée* de mademoiselle Lise Noblet. Supposez qu'elle ait dansé

six fois par mois, et c'est peu, *soixante-douze* fois par an, *mille quatre-vingt-cinq* fois pendant quinze ans, et on arrive au chiffre énorme de *cinquante-cinq mille* francs!

Tous les sujets étaient loin d'user envers *Auguste* d'une générosité égale à celle de mademoiselle Noblet; *mais tous*, ou presque tous, avaient avec lui des abonnements mensuels ou annuels, sans préjudice des rôles et des pas nouveaux qui se payaient à part; *mais tous* lui donnaient leurs billets de service. Ces billets réunis formaient une somme assez ronde, chaque artiste ayant droit, droit consacré par l'usage comme la bûche du portier, à deux, quatre ou six places.

Entre les mains d'un directeur, *la claque* est un puissant moyen d'action, une arme à deux tranchants. C'est avec *la claque* qu'il récompense économiquement les services rendus; et si grand, si indocile qu'il soit, il n'est pas de chanteur qui résiste au silence de *la claque*. Le silence d'*Auguste* était la leçon des artistes. Se taire, rien de plus facile; mais applaudir, applaudir assez, voilà la difficulté contre laquelle faillit se briser la fortune d'*Auguste*.

Une danseuse, Fanny Essler, je crois, Fanny Essler, la moins exigeante, cependant, et *le plus honnête homme* des danseuses, crut avoir à se plaindre de la froideur d'*Auguste;* elle avait rêvé je ne sais quel complot imaginaire. *Auguste* fut brutalement remplacé par *Sauton*, du Gymnase, la créature de M. Scribe. Froissé, mais digne, il se retira fièrement sous sa tente, et il attendit le jour de la réparation.

Provincial habitué aux splendeurs bourgeoises du Gymnase, *Sauton* se trouva dépaysé, ébloui par les magnificences féeriques de l'Opéra; lui qui n'avait jamais entendu que des flonflons de vaudeville, il se sentait transporté par la voix

de la dernière *Wideman*. Quant aux danseuses, il en perdait la tête : il applaudissait à tort et à travers, moins en claqueur éclairé qu'en spectateur ravi. Depuis deux mois, tout en savourant sa vengeance avec délices, *Auguste*, la mort dans l'âme, assistait à cette déplorable anarchie.

Cependant il fallait sauver la direction, sauver la danseuse, l'ingrate danseuse, cause et victime de sa disgrâce, mais trop fière pour demander la paix. Il sollicita et elle lui accorda une audience.

—Tenez, mademoiselle, lui dit-il, tout le monde souffre ici, vous, moi, l'administration, le public... *Sauton* n'est qu'un crétin. Faites-moi rendre, rendez-moi ma place : voici cinquante mille francs que je vous prie de distribuer aux pauvres.

Et il fit mine de déposer aux pieds de la danseuse un portefeuille qui n'avait jamais contenu que des billets de loterie ou d'opéra. Mademoiselle Essler repoussa avec indignation le portefeuille et les cinquante mille francs absents; mais cette démarche d'*Auguste* amena une réconciliation, une restauration. *Sauton* retourna piteusement au Gymnase qu'il n'eût pas dû quitter, et au bruit des acclamations unanimes, *Auguste* reprit sa place au milieu des siens avec cette noble modestie qui est le partage des grands caractères.

Auguste ne demandait jamais, et il n'acceptait pas toujours.

Une chanteuse, son abonnée, sollicitait pour un mois un extra d'applaudissements, offrant, de son côté, un extra de solde :

— *Désolé de vous refuser, madame,* lui répondit Auguste ; *mais votre engagement va expirer, j'ai promis à l'administration de rester neutre.*

La vie d'*Auguste* est pleine de ces traits, de ces mots qui peignent l'homme, le claqueur.

Un prétendant, éconduit et rancunier, lui proposa vingt-cinq louis s'il voulait *chuter* sa cruelle. Le soir même, la cruelle fut chutée à outrance ; mais *la claque* n'avait pas tenu sa promesse, n'avait pas donné; au contraire, elle avait applaudi à tout rompre, et son enthousiasme avait même été remarqué. Quand le lendemain *Auguste* vint réclamer ses honoraires, il fut assez brutalement reçu par l'amoureux dédaigné, qui lui reprocha sa trahison.

— *Trahison !* s'écria Auguste, *trahison ! dites un trait de génie, monsieur le comte ! Je ne pouvais chuter mademoiselle ***, mes principes me le défendent ; mais je l'ai tant applaudie que je l'ai fait chuter.*

Auguste avait une très-grande habitude du théâtre et de la scène. Aux dernières répétitions du ballet de *la Tarentule,* l'auteur, l'immortel M. Scribe, s'inquiétait de l'effet que produirait le deuxième acte, où l'on voit passer un enterrement.

— *Rassurez-vous,* lui dit Auguste, *je prendrai la morte gaiement.*

La première représentation d'un grand opéra était pour lui ce qu'est pour un général un jour de bataille. Il s'y préparait longtemps d'avance ; il prenait ses dispositions, ses notes ; il assistait aux répétitions, il étudiait le poëme, la musique, les décorations. La veille, il conférait avec le directeur, lui communiquait ses plans et recevait ses derniers ordres. Un jour, — si je ne me trompe, il s'agissait des *Huguenots,* — le directeur n'eut pas le temps de travailler avec *Auguste ;* un rapport écrit de la main de l'illustre claqueur remplaça la conférence. Ce rapport commençait ainsi :

« Monsieur le directeur,

» Je suis très-content du nouvel opéra. C'est un plaisir » de *travailler* pour de pareils ouvrages. On peut *faire* » tous les airs et presque tous les duos. Je m'engage à cou- » ronner de trois salves celui du quatrième acte. Pour le » trio du cinquième acte, je compte *crier*.

» Quant à ce qu'il faudra faire pour les artistes et les » auteurs, j'attends les ordres de l'administration. »

Pour les grandes solennités, *Auguste* recevait jusqu'à deux et trois cents billets, et tous ces billets faisaient loyalement leur devoir. Ils criaient, ils applaudissaient comme un seul homme. Mais respect aux indifférents, respect même aux contradicteurs... c'était la consigne! Dans l'exercice de ses fonctions, *Auguste* n'a pas à se reprocher d'avoir cassé ou laissé casser personne. Il ne tolérait un mouvement de vivacité que contre les pères et les frères qui se permettaient de chuter les camarades, et encore ne fallait-il pas aller trop loin!

Au mois de novembre 1844, *Auguste* est mort au champ d'honneur, laissant la réputation d'un claqueur intègre, et à sa fille, madame Cogniard, une belle fortune.

Auguste a été et est mort le plus illustre claqueur de son temps. Il a jeté sur *la claque* un éclat qui n'est pas près de disparaître. Il n'a pas eu de rivaux. Nous avons vu Sauton à l'œuvre. Porcher lui-même, Porcher, son contemporain, le premier après le maître à tous, n'est pas digne de porter les fruits rouges d'Amérique qu'Auguste avait suspendus à la chaîne dorée de sa montre. D'abord, Porcher n'est pas un claqueur pur : il a fait plus d'une excursion hors de la claque, et il a fini par se retirer du commerce et n'exerce plus

qu'en amateur, qu'en partisan. Il se porte avec sa bande là où l'on réclame, où l'on paye son assistance, là où l'on joue ses pièces! Ses pièces! elles sont bien à lui; il les a payées!...

Sans être un Auguste, Porcher ne manque pas d'intelligence; il a compris que les théâtres du boulevard n'ont rien de commun avec l'Opéra, qu'un *premier rôle* de mélodrame ne peut être généreux comme une première danseuse, et que si les Noblet sont rares même à l'Opéra, elles n'ont jamais existé au boulevard. En restant claqueur, rien que claqueur, il n'y avait que de l'eau à boire, et Porcher ne déteste pas une bouteille de bon vin. Il a donc agrandi le cercle de ses opérations: il s'est fait le banquier de la débine littéraire et dramatique; il prête sur gages, sur pièces faites, pièces reçues, pièces en répétition. Souvent même il ne prête pas, il achète; il court la chance; mais il lit, il se réserve le droit de lire avant d'acheter. Porcher possède presque tout le répertoire d'Alexandre Dumas, l'homme qui a le plus produit et le mieux produit. Porcher a été la pierre d'achoppement de Dumas; supprimez Porcher, sa chère providence, et le prodigue Dumas est obligé de se ranger; il ne dépense que cent mille francs par an, en met cent autres mille de côté, et il est de l'Académie. Aujourd'hui c'est l'*ordre* qui mène à l'Académie, quand ce n'est pas *la vieillesse* ou l'*éloge mal écrit de l'inquisition;* le génie endetté, désordonné, *non est dignus intrare in corpore nostro.*

A tout candidat qui frappe à la porte de l'Académie demande-t-on : Quels sont vos titres, vos ouvrages? non; mais : Quel âge avez-vous? Le fauteuil que nous décernons aujourd'hui est un fauteuil d'âge; on ne l'obtient pas à moins d'avoir fait preuve de quatre-vingts ans. Quant à celui-ci, c'est un fauteuil d'*économie;* combien gagnez-vous

par an ? combien dépensez-vous ? combien *économisez-vous ?*

A toutes ces questions, Alexandre Dumas ne peut que répondre la même absurdité : J'ai fait cinq cents volumes, j'ai fait cinq cents volumes. Cinq cents volumes ! plus que l'Académie tout entière n'en a fait depuis cent ans.

Mais il s'agit bien de cinq cents et même de six cents volumes, mon cher monsieur ! Il s'agit d'argent, d'économie ! Si encore vous étiez légitimiste, orléaniste ; mais vous n'êtes pas même fusionniste !

Franchement l'Académie, cette excellente femme de ménage, ne peut admettre chez elle le client de Porcher. Je m'y oppose, et dans le cas impossible où elle serait tentée de se laisser attendrir, je lui dénonce d'avance un petit dialogue échangé entre la recette et la dépense, entre Porcher et Dumas. Si, après un semblable trait, l'Académie faiblit, ma foi, je lui retire mon estime.

Un matin donc, Dumas tombe comme un obus chez Porcher :

— Porcher, mon ami, lui dit-il, devines-tu ce qui m'amène ?

— Un peu.

— Homme pénétrant !... tu sais que je venais t'emprunter trois louis ?

— Que ça ?

— Pas davantage... Il s'agit simplement de ne point tromper la confiance de deux ou trois amis qui viennent à l'improviste me demander à déjeuner.

— *Ecce* les trois jaunets, dit Porcher en fouillant à son escarcelle.

— Merci... je revole chez moi... le temps seulement de

commander chez Potel des pieds truffés, un pâté de foie gras, quelques hors-d'œuvre... Eh! tiens! à propos de hors-d'œuvre... où diable achètes-tu ces divins cornichons dont tu m'as régalé l'autre jour?

— Je ne les achète pas, je les fais faire.

— Où ça?

— Ici... chez moi... c'est une recette de ménage.

— Alors, cède-m'en un bocal.

— Par exemple!... permets-moi de t'en faire hommage.

— Noble ami!... En ce cas, ajoutes-y la grâce de le faire porter jusqu'au ver rongeur qui m'attend en bas, à ta porte.

— Françoise!... prenez un des bocaux de cornichons et descendez avec M. Dumas. Vous mettrez le bocal dans sa voiture.

— Au revoir, Porcher.

— Adieu, Dumas.

La servante obéit, suit M. Dumas jusqu'à son véhicule, ouvre la portière; notre héros franchit le marchepied, s'installe sur la banquette, et prenant le bocal des mains de la ménagère:

— Merci, ma belle enfant, lui dit-il avec un geste de duc et pair. Ceci est pour ta peine.

Ceci était un des trois louis qu'il venait d'emprunter à Porcher.

Les claqueurs, dit-on, tendent à se décrasser un peu. On cite, chez quelques-uns, des tentatives d'élégance, des velléités de gants et de bottes vernies. Le chef de claque du *Vaudeville* semblerait même en savoir plus long sur *le monde* que bien des auteurs.

Le lendemain de la première représentation de feu *Madame Lovelace, Goudchoux* se trouvait au foyer des acteurs.

La pièce, comme on dit en termes de coulisses, avait été un peu *égayée ;* ce qui n'égayait guère le directeur et l'auteur, mais ce qui, en revanche, égayait tout le monde. Chacun critiquait assez haut la pièce malheureuse.— Que pouviez-vous espérer, dit *Goudchoux*, d'un ouvrage où *le héros dîne chez Tortoni?* On ne dîne pas chez Tortoni, on y déjeune.

Goudchoux avait raison. Mais où diable une telle science était-elle allée se nicher? Comment *Goudchoux* était-il si bien instruit? En tout cas, ce n'est pas le lendemain, c'est la veille de la représentation qu'il eût dû avertir l'auteur de son ignorance. *Auguste* n'y eût pas manqué. Mais *Auguste* était un homme de devoir, il n'eût pas sacrifié les intérêts du théâtre à un vain désir de briller. *Goudchoux* n'est qu'un glorieux, entaché d'opposition, crime que ne peuvent faire pardonner à un chef de claque ni les bottes les plus vernies, ni les gants les plus beurre-frais.

Avant Goudchoux, la claque du Vaudeville reconnaissait *Blondy* pour chef, *Blondy*, l'âme damnée de M. Ancelot, qui se trouvait être en même temps, par un heureux effet du hasard, directeur du Vaudeville et directeur de l'Académie française.

Blondy avait l'ordre de n'applaudir que les pièces de madame Ancelot; c'était un ménage bien uni et bien touchant que le ménage Ancelot. Le mari tenait tant aux enfants... je veux dire aux vaudevilles de sa femme, que *Blondy* devait impitoyablement siffler toute pièce d'un intrus s'annonçant sous une apparence de succès.

A la première représentation de *l'Homme blasé,* vaudeville de Duvert pour les paroles et d'Arnal pour le succès, et qui remplit la caisse de M. Ancelot malgré M. Ancelot lui-même, Duvert était assis à la dernière banquette de l'orchestre, celle

qui touche au premier rang du parterre. Un sifflet part : le coupable c'est *Blondy*. Duvert se lève : — Au diable, s'écrie-t-il, *cette forêt de Blondy!...* et il s'esquive.

Le mot circula dans l'orchestre, fit sensation, et Blondy, surveillé, dut laisser *l'Homme blasé* entamer paisiblement le cours de ses succès.

CHAPITRE IX

Les marchands de billets et les claqueurs.—Armand d'Artois.—Un père gêné et un fils au collége.—Il y a vingt ans et aujourd'hui.— Les 11 francs 50 centimes de *l'Enfant prodigue.* — Transformation de l'industrie des marchands de billets. — *Robert le Diable.* — Guerre avec la direction. — Ruses et déguisements. — Nouvelle transformation de l'industrie. — Ses clients. — Boire un bouillon. — On a souvent besoin d'un plus petit que soi. — Vente des loges à Londres, — en Italie. — Grâce pour les marchands de billets. — Un marron peu délicat et une corporation qui a des sentiments. — Péroraison.

Des claqueurs aux marchands de billets, la transition est naturelle. Claqueurs et marchands de billets appartiennent à la même classe, brutale et fainéante. Autrefois les deux industries, aujourd'hui distinctes, se confondaient en une seule et même industrie : qui disait claqueur disait marchand de billets. Le soir, on retrouvait sous *le lustre* les mêmes hommes qui le jour, sur les trottoirs et aux environs de l'Opéra, criaient aux passants :

— *Une stalle,* notre maître, *une stalle,* une stalle ! moins cher qu'au bureau !

Dans ce temps-là les stalles et les loges se vendaient dans les rues et pouvaient se vendre *moins cher qu'au bureau.* C'étaient des billets d'auteur ou de faveur.

Armand d'Artois, l'auteur de tant de jolies pièces, dont l'aînée malheureusement n'est plus de la première jeunesse, me racontait que lorsqu'il débuta dans la carrière *vaudevillienne,* le commerce des billets n'existait pas encore, pas même à l'état interlope. Chaque auteur avait son entrepre-

neur de succès, qui son portier, qui son coiffeur, comme Mélesville avait *Porcher,* qui son tailleur. L'auteur partageait ses billets entre son *Porcher* et ses amis, les amis qui sont bien les plus détestables claqueurs... Mais alors les amis étaient des amis; alors ils applaudissaient; aujourd'hui!... Je connais une comédie en cinq actes du Théâtre-Français qui a été égorgée, littéralement égorgée par les amis de l'auteur, homme d'esprit et du *grand monde.*

M. Armand d'Artois me racontait aussi comment et par quel hasard il fut amené à tirer parti de ses billets, parti qui depuis n'a fait que croître et embellir.

Théaulon avait un père (c'est assez naturel), *un père gêné* (c'est encore plus naturel); ce père passait et gagnait sa vie à soutirer à M. d'Artois des billets qu'il revendait ensuite. Un jour il se trouvait chez M. d'Artois au moment où on lui apportait à payer le bordereau de la pension de son fils.

— Comme c'est cher, disait le père, *non Théaulon,* moitié riant, moitié soupirant, comme c'est cher, un fils à élever!

— Si vous vouliez, répondit le *père Théaulon,* l'éducation de votre fils ne vous coûterait rien, et par-dessus le marché vous feriez une bonne action.

— Une bonne affaire! une bonne action! quelle bonne fortune! parlez.

— Promettez-moi de me donner tous vos billets de théâtre, et je me charge de la pension de votre fils.

— Et les?...

Il fit le geste d'applaudir.

— Je m'en charge aussi.

— Les claqueurs?

Ce qui fut proposé fut accepté, et dura jusqu'à la mort du père Théaulon, époque où le commerce des billets avait déjà pris un développement qui ne laissait à M. d'Artois que

l'embarras du choix; et ce choix, pour lui comme pour bien d'autres, n'a pas toujours été heureux.

Les marchands de billets avaient et ont deux cordes à leur arc : acheter aux auteurs (plus tard ils ont aussi acheté aux théâtres) et revendre au public.

Il y a vingt ans, les marchands de billets n'achetaient encore qu'aux auteurs, et ils ne les payaient pas toujours. Le marché se passait au café, verbalement, entre deux *petits verres,* et quand on réglait, il y avait plus de discussions, d'excuses et de mensonges que d'argent.

Aujourd'hui, ce sont des négociants sérieux et solvables; ils traitent avec les auteurs par-devant notaire, s'engagent à payer fin de mois, pour les billets de chaque pièce jouée, un prix de..., et à échéance ils payent avec la même exactitude que des banquiers patentés.

Quelques auteurs cependant, grands seigneurs dramatiques, préfèrent n'avoir affaire qu'aux administrations. M. Scribe (*l'or est une chimère!*) a fait un arrangement particulier avec l'Opéra. Pour chacun de ses ouvrages représentés, il lui est tenu compte d'une somme de 11 francs 50 centimes. Cette histoire de 11 francs 50 centimes remonte à la naissance de *l'Enfant prodigue,* enfant rachitique de la vieillesse de M. Scribe, qui, sans avoir beaucoup prospéré, a cependant rapporté à son vieux père plus d'argent qu'il ne lui a coûté de talent.

Malgré les progrès qu'il avait faits, le commerce des billets n'était encore qu'à son aurore. Il était réservé aux marchands de billets de l'Opéra de donner le ton et l'impulsion à leurs confrères des autres théâtres.

Ce fut vers la fin de 1831 ou le commencement de 1832 que cette industrie, créée en quelque sorte par le succès de *Robert le Diable,* s'organisa avec quelques capitaux sur une

base solide. *Robert le Diable* avait vivement remué la population parisienne, qui cherchait à se distraire des préoccupations de la politique.

Paris assistait pour la première fois à un spectacle assez curieux. Tous les matins, à partir de dix heures, la foule assiégeait le bureau de location des loges. Les marchands de billets comprirent le parti qu'ils pouvaient tirer de l'engouement public, et ils se mirent à *faire la queue,* comme les autres, avant les autres, tellement avant les autres, que lorsque leur avalanche avait passé par le bureau de location, il ne restait plus une seule loge, plus une seule stalle, et M. Sausseret, qui régnait alors à la location, répondait avec fatuité aux *caudataires* désappointés :

— *Messieurs, il n'y a plus rien, il est trop tard.*

Mais bientôt, au lieu de se réjouir d'un commerce qui était une bonne fortune, la direction craignit qu'on ne l'accusât de complicité, crainte chimérique qui eût dû s'évanouir devant une conscience sans reproche. Plus on se battait à la porte du bureau de M. Sausseret, plus M. Sausseret faisait de mécontents, plus M. Véron eût dû se frotter les mains et dire aux mécontents : *Au revoir !* Car il était bien sûr de les revoir, eux et leurs amis, et les amis de leurs amis : la foule est un aimant qui attire la foule.

— *Si j'y entre,* disait le *Ci-devant Jeune Homme, si j'y entre, je ne le prends pas.*

— *Si j'y entre,* reprend la foule, *je n'entre pas.*

L'un parle de son pantalon, l'autre parle de l'Opéra.

M. Véron se mit donc en guerre ouverte avec les marchands de billets. Doué d'une force herculéenne, il se permit même quelques voies de fait contre un de ces inoffensifs industriels, ex-professeur de *savate.* Ces voies de fait devaient conduire le jeune seigneur droit en police correction-

nelle. C'était peut-être là qu'il visait. M. Véron en police correctionnelle pour avoir rossé lui-même un marchand de billets, surpris les mains pleines de loges que s'arrachait le public! quelle réclame! quel triomphe! Par malheur, le professeur de *savate* rossé ne se plaignit pas; M. Véron en fut pour ses voies de fait. Désolé d'avoir manqué la police correctionnelle et voulant pousser ses vrais amis à bout, il fit de l'arbitraire : il donna l'ordre de refuser des stalles et des loges aux marchands de billets. C'était un coup de génie! L'arbitraire de M. Véron produisit les ruses les plus inattendues, les plus comiques.

Repoussés comme marchands de billets, les marchands de billets changèrent de peau, inventèrent mille déguisements.

Tantôt c'était un chasseur, galonné sur toutes les coutures, qui fendait la foule et réclamait insolemment deux ou trois loges pour son maître, le très-haut et très-puissant prince Chichakoff;

Tantôt c'étaient des dames de province, dans tout le luxe de leurs toilettes éclatantes, qui descendaient de leurs calèches, à la porte du bureau de location, et faisaient une nouvelle razzia de loges;

Tantôt c'étaient de vrais laquais, que les marchands de billets avaient saisis au passage, et dont ils avaient acheté la complaisance au cabaret et à beaux deniers comptants.

Mais ces déguisements et ces ruses ne pouvaient, ne devaient avoir qu'un temps; ils s'ébruitèrent, et le succès de *Robert le Diable* ne connut plus de bornes. De son côté, la police voulut faire quelque chose pour les marchands de billets : elle les persécuta. Traqués sur la voie publique, ils ouvrirent des boutiques, asiles inviolables où ils bravèrent

leurs ennemis. Leur industrie n'était qu'une industrie errante, vagabonde, mouillée, crottée, gelée, grillée; la persécution en fit une industrie régulière, s'exerçant à son aise et à l'abri du vent, de la pluie, de la neige et du soleil.

Bientôt même cette industrie change de mains, se reconstitue, se régénère. Ces manants déguenillés, puant le vin et l'eau-de-vie, ces rustres au grossier langage, aux manières ignobles, disparaissent peu à peu, rentrent dans l'ombre et font place à des hommes d'une existence moins problématique. Les nouveaux venus ne se soucient plus de *faire la queue,* de vivre au jour le jour, d'arracher quelques loges à la mauvaise volonté d'un buraliste. Ils possèdent des capitaux considérables ; ils louent à l'année, hautement, en leurs noms, des loges, des stalles, dont ils débitent plus tard les coupons avec bénéfice. Les marchands de billets ont fait bien du chemin. Ils en feront plus encore : ils traitent de puissance à puissance avec les grands noms de l'aristocratie et de la finance. M. le duc de ***, M. le comte Mondor restent dans leurs terres, dans leurs châteaux jusqu'au mois de janvier; M. le duc de *** et M. le comte Mondor ne craignent nullement de déchoir en sous-louant, pendant la première moitié de la saison, les loges qu'ils ont louées pour la saison entière. Pendant l'hiver, les nobles et économes locataires sont-ils empêchés par d'autres plaisirs, par les dîners, les bals, les concerts? vite ils envoient leurs loges à... leurs amis? fi donc! à leurs *colocataires,* aux marchands de billets; le cas a été prévu et le prix débattu d'avance.

L'usage n'est pas des plus aristocratiques; mais ainsi va le monde. Il règne une telle extravagance de robes et de crinoline, de dentelles et de diamants, qu'il faut bien mener

de front le luxe et l'économie, et satisfaire au rabais son goût pour la musique... et sa vanité.

Ce trafic de loges ne se fait pas sans quelque danger pour les marchands de billets. Un orage qui éclate le soir, un caprice du public ou de danseuse, le nom de Nourrit remplacé sur l'affiche par le nom de M. Alexis Dupont! il n'en faut pas davantage pour leur coûter en une seule soirée mille ou quinze cents francs. C'est ce qu'ils appellent *boire un bouillon*. Les jours de pluie ou d'Alexis Dupont, on ferait difficilement à l'Opéra un cours de science héraldique. On est tout étonné d'apercevoir dans les loges de madame la marquise de... ou de madame la comtesse Mondor, des figures et des toilettes qui ne peuvent pas même appartenir à leurs femmes de chambre. Ce sont les épouses légitimes, les mères, les tantes, les cousines de MM. les marchands de billets, qui n'ont pas voulu laisser perdre tout à fait le *bouillon* et qui en profitent.

Les *bouillons* sont moins rares qu'on ne pense. Sans les bouillons, les marchands de billets deviendraient trop riches et trop rapidement. A certaines premières représentations ou grandes représentations à bénéfice, les stalles se vendent jusqu'à cinquante et soixante francs, les loges jusqu'à deux et trois cents, et il ne manque pas de gens avides de solennités dramatiques, avides trop tard, quand tout est déjà loué. Ces gens-là se croiraient perdus, déshonorés, s'ils manquaient une de ces représentations à grand gala; ces gens-là vendraient leur droit d'aînesse pour une loge; mais les marchands de billets ne se payent pas de cette monnaie: ils préfèrent l'or ou l'argent. Les marchands de billets ont supprimé le proverbe : *Tardè venientibus ossa*. Sans eux, que deviendraient les retardataires riches et vaniteux? Sans les marchands de billets, dans un moment critique, que serait devenu

un illustre directeur? Tout illustre, tout directeur qu'il était, il fut trop heureux de recourir à eux.

On a souvent besoin d'un plus petit que soi.

Il lui fallait une loge. Etait-ce affaire de cœur ou affaire moins sérieuse? je l'ignore; mais il lui fallait une loge à tout prix. Il avait envoyé chez M. Sausseret, M. Sausseret avait répondu par sa formule ordinaire : *Il n'y a plus rien.* Grand embarras du directeur! il a promis : et un directeur n'a que sa parole, — quand il l'a. A quelle porte frapper? à qui s'adresser?

— Aux marchands de billets, s'écrie Malitourne, à ces braves gens que tu persécutes, ou que tu es censé persécuter.

— Un directeur de l'Opéra s'adresser aux marchands de billets! Mais c'est le monde renversé.

— Mon cher, les naturels du Havre ne mangent jamais que le poisson qu'ils font venir de Paris.

Malitourne ne donnait que de bons conseils; un émissaire adroit et secret fut lancé sur le professeur de *savate,* et le coupon rapporté en triomphe. Mais l'émissaire avait été reconnu, et le soir, à peine *la locataire* de la loge était-elle arrivée, qu'elle reçut, d'une main inconnue, le plus magnifique bouquet qui fût jamais sorti des mains de *Lemoine,* un vrai bouquet Lariboissière. Quand ils s'y mettent, — c'est rare, — les marchands de billets sont galants comme des directeurs d'Opéra.

Je regrette de ne pouvoir affirmer que M. Véron ait été l'un des héros de cette petite aventure : j'aurais aimé à le voir l'objet d'un hommage si délicat, d'une reconnaissance si parfumée. J'en persévérerais avec plus de confiance encore dans cette idée que M. Véron n'a jamais fait aux marchands de billets qu'une guerre de comédie. Jamais M. Vé-

ron, directeur, je le jurerais, n'a trafiqué avec eux ni directement, ni indirectement ; mais, je le jurerais aussi, M. Véron les portait au fond de son cœur, eux et leur commerce ; et il ne se couchait jamais. il ne se levait jamais sans leur promettre sa bénédiction.

A chaque pays ses habitudes et ses marchands de billets. A Londres on ne délivre pas de billets au théâtre. Ce sont les libraires autrefois, aujourd'hui peut-être encore *Mittchell,* qui les soumissionnent pour les revendre ensuite. Le prix varie suivant l'intérêt de la représentation, l'habileté du vendeur, et surtout le crédit qu'il doit faire à l'acheteur. A Londres, les fournisseurs ne se payent jamais comptant ; le directeur de l'Opéra n'est qu'un fournisseur de loges et de stalles, dont le *bill* ne mérite aucune préférence et se solde quand on a le temps, quand on y pense. Il ne fait pas bon être directeur de l'Opéra de Londres; plus d'une direction s'est ruinée, à qui depuis des années il était dû plus de cent mille livres sterling par ses nobles locataires, et qui n'a pas osé leur demander un schelling.

En Italie, c'est autre chose. Les théâtres pourraient inscrire sur leurs frontispices cette devise goguenarde et familière aux barbiers du pays :

Aujourd'hui pas de crédit, demain oui.

Aux alentours des théâtres on offre des loges aux passants, avec accompagnement de réclames pour l'illustre *maestro,* l'illustre *prima donna,* l'illustre *prima ballarina.* Le prix convenu, le marchand remet au locataire, non pas un coupon, mais une clef qu'en sortant, après la représentation, il rend à l'ouvreuse. En Italie les loges sont des immeubles : elle a son propriétaire, qui en tire parti comme d'une maison.

En France, où l'on réglemente, où l'on protége tout, tout jusqu'aux plaisirs, pendant longtemps il n'a été permis qu'au directeur de l'Opéra de vendre des billets d'Opéra. Quiconque attentait à ses droits *était mis hors la loi,* trop heureux quand on ne *mettait pas sa tête à prix.* Je n'ai jamais compris ces mesures de rigueur, et d'autant moins que force ne leur est pas restée. Aujourd'hui, l'industrie des marchands de billets semble être entrée dans l'ère de la tolérance. Pourquoi ne serait-on pas libre d'acheter et de revendre chez soi, à ses risques et périls, des billets de théâtre, une marchandise? L'épicier ne fait pas autre chose, il achète au producteur et revend au consommateur.

L'Opéra est un plaisir de vanité, et... de bien autre chose. Ce qu'on aime le plus à l'Opéra, ce n'est pas la musique. Les femmes vont à l'Opéra pour être vues; les hommes pour voir, lorgner les femmes dans la salle, les femmes sur le théâtre. Je demande grâce pour l'industrie des marchands de billets, de toutes les industries la plus inoffensive, car elle ne met à contribution que les passions des humains.

D'ailleurs, existe-t-il un seul commerce privilégié qui n'ait ses *marrons?*

Les portiers, *non timbrés,* qui trouvent commode d'acheter et de revendre avec bénéfice du papier *timbré:*

Marrons!

Les coulissiers qui font concurrence aux agents de change:

Marrons!

Jour et nuit n'exercent-ils pas leur industrie sur le boulevard? ne l'exercent-ils pas d'une manière gênante pour la circulation? Eux aussi, on les a traqués et persécutés; mais on a fini par les laisser *marronner* en paix, comme on a fini

par laisser fonctionner en paix les marchands de billets, dont le commerce, déjà si chanceux, s'exerce, il faut l'avouer, avec une certaine probité.

En 1840, un marchand de billets d'une morale un peu large (il y a des coquins partout), *un marron,* avise une famille anglaise qui lisait les affiches rue de la Paix. Il s'approche, il insinue que le roi doit aller le soir à l'Opéra ; il offre des billets qu'on ne retrouverait nulle part au poids de l'or : il ne les vend pas, il les donne ; c'est donner pour un pareil jour que faire payer une loge le double du prix ordinaire. La famille anglaise donne dans le piége, et n'a rien de plus pressé que de répandre la grande nouvelle parmi ses amis. Aussitôt ceux-ci de courir à l'Opéra demander au bureau de location si, par hasard, il ne resterait pas encore quelque loge oubliée, rendue. On s'étonne, on leur en offre dix ; ils s'étonnent à leur tour ; tout s'explique, le roi n'a jamais dû aller le soir à l'Opéra.

— C'est un tour des marchands de billets ! s'écrie le farouche et impitoyable Sausseret ; il faut sévir, rechercher le coupable, le livrer au bourreau.

Mais les marchands de billets avaient eu vent de ce qui s'était passé : ils s'exécutèrent loyalement avant qu'on les exécutât. Ils retrouvèrent la famille anglaise abusée, reprirent les billets, et lui rendirent le prix qu'elle avait payé. Quant au coupable, on ne le connut jamais ; il ne fut puni que par sa conscience.

Cet acte de loyauté, cette réparation était d'autant plus sublime, qu'en ce moment l'*entente cordiale* était quelque peu refroidie entre la France et l'Angleterre. Les marchands de billets auraient bien pu se rire des menaces du farouche Sausseret et garder leur argent : c'était autant de pris sur les ennemis de la France !

Tels sont les claqueurs, tels sont les marchands de billets. J'ai plaidé leur procès, qui n'avait nul besoin d'avocat. Leur cause est désormais une cause gagnée; leurs industries répondent à des besoins, elles sont entrées dans nos mœurs, dans nos habitudes : elles n'en sortiront plus.

CHAPITRE X

Le roi est mort, vive le roi ! — César, puis Auguste. — M. Aguado. — Son association avec M. Duponchel. — Sa naissance. — Officier à quatorze ans. — Gros-major, colonel. — Bataille de Vittoria. — Interné à Bordeaux en 1815. — *Cedant arma commercio.* — La main droite de M. Aguado. — A propos de parapluie. — L'emprunt Ghebaert. — M. Burgos à Paris. — Trop heureux de remplacer M. Ghebaert par M. Aguado. — Banquier de l'Espagne. — Voyage à Madrid. — Un ami qui coûte cher. — Petit-Bourg. — Départ reculé d'un jour, pourquoi ? — Petit-Bourg contre deux maisons. — Le protégé et le calepin. — Histoire du jour de l'an. — Le père et le fils. — Le directeur auteur. — Le directeur amoureux. — Le lorgnon de M. Duponchel. — Les trois qualités du même. — *Les Huguenots.* — Dédit de 30,000 francs. — Ce qui est bon à prendre est bon à garder. — 10,000 francs de dédit et 5,000 francs de prime font 15,000 francs. — Emile Deschamps et le quatrième acte des *Huguenots.* — Maria Flécheux. — L'année 1836.

Le roi est mort, vive le roi ! M. Véron quitte l'Opéra, bon voyage, monsieur Véron ! M. Duponchel le remplace, soyez le bienvenu, monsieur Duponchel !

Déjà une première fois, en 1831, une association avec M. Véron avait été proposée à M. Duponchel, non par M. Véron, mais par M. Lesourd. Fort bien vu de M. de Montalivet, M. Lesourd avait eu à cette époque des vues sur la direction de l'Opéra ; il n'eût pas été fâché de s'adjoindre un homme d'art tel que M. Duponchel, et il lui fit des ouvertures positives. Vers le même temps, M. de Montalivet, nommé ministre de l'intérieur, choisit pour secrétaire général son ami Lesourd. Adieu donc la direction de l'Opéra ! la politique l'emportait sur le théâtre : mais ce qu'il ne voulait plus pour lui-même, M. Lesourd le voulut pour M. Véron,

sans toutefois oublier M. Duponchel, qu'il regardait toujours comme le complément artistique de tout directeur. M. Duponchel refusa l'association proposée, et se contenta, à l'Opéra, d'une position modeste et honorable, position où, à son tour, M. Véron alla le chercher pour l'élever d'abord jusqu'à lui, et le nommer plus tard son successeur.

Car six mois avant d'être seul César à l'Opéra, M. Duponchel avait été créé *Auguste* et associé à l'empire par M. Véron, César en titre et en exercice. M. Véron avait fait une fortune inespérée ; il tenait à ne pas la perdre, voulant se prouver à lui-même et aux autres, à lui surtout, qu'il possédait le double talent de gagner et de conserver. Plein de cette idée conservatrice, il avait d'abord voulu abdiquer en faveur de Mira, le fils de l'acteur Brunet des *Variétés*. M. Thiers, ministre des travaux publics, et ministre compétent, repoussa M. Mira comme peu capable. M. Véron se rejeta sur M. Loëve-Weymar : nouveau refus de la part du ministre ; M. Loëve-Weymar était son ennemi personnel. En désespoir de cause, M. Véron s'était retourné vers M. Duponchel, et le ministre avait accepté M. Duponchel.

Le jour où M. Véron se retira sous sa tente de la rue Pinon, comme Charles-Quint au monastère de Saint-Just, déjà tourmenté par l'idée d'une restauration, M. Duponchel alla trouver M. Aguado :

— Monsieur le marquis, lui dit-il, je suis aujourd'hui seul directeur de l'Opéra. J'ai acheté à M. Véron la fin de son privilége ; je lui ai payé 244,000 francs les dix-huit mois qui lui restaient encore ; j'ai la promesse, presque la certitude que mon privilége sera prolongé de cinq ans. Je crois au succès de l'entreprise ; mais pour moi c'est une affaire bien lourde ; il peut m'arriver un malheur : tout ce que je possédais je l'ai compté à M. Véron, je suis d'une famille où

jusqu'à présent on a toujours fait honneur à ses engagements. Je voudrais conserver quelques capitaux pour pouvoir, en cas de direction malheureuse, payer mes dettes. Voilà pourquoi je viens, monsieur le marquis, vous proposer de vous céder une partie de mon privilége.

— J'accepte, monsieur Duponchel, j'accepte. Quelle part voulez-vous me faire ?

— Celle qui vous plaira, monsieur le marquis.

— Alors je prendrai, je prends la moitié.

Le lendemain, M. Aguado envoya à M. Duponchel 122,000 francs.

Les choses se passèrent exactement comme je viens de le raconter : sans plus de paroles, sans plus de lenteurs.

Depuis 1831 jusqu'à sa mort, M. Aguado se trouve intimement mêlé à tous les événements de l'Opéra ; dans les moments difficiles, il apparaît toujours à propos comme le *Deus ex machinâ ;* on a d'ailleurs parlé quelquefois de lui avec tant d'injustice, qu'une rapide histoire de sa vie ne sera pas déplacée ici.

M. Aguado était riche, il avait fait beaucoup de bien, beaucoup d'ingrats; on l'a attaqué par tous les côtés, on l'a attaqué même sur sa naissance. C'eût été un péché bien véniel que de n'être pas né comte ou marquis : M. Aguado ne peut pas même donner cette satisfaction à ses ennemis. Il était le second fils du comte de Montelirios, excellent gentilhomme de Séville : sa mère était noble, si noble qu'elle avait le droit, même après son mariage, de porter la croix de chanoinesse de l'ordre de Malte ou de Saint-Jean de Jérusalem. Jusqu'en 1829, où il plut au gouvernement espagnol de lui donner le titre de marquis de Las Marismas, il ne s'appelait qu'Alexandre Aguado, parce qu'en Espagne, dans les plus nobles familles, l'aîné seul a un titre, porte un ti

tre ; les cadets portent le nom patronimique. Le duc actuel d'Osuna n'a été longtemps connu que sous le nom de Mariano Giron, et c'est à la seule amitié de son frère aîné qu'il a dû plus tard le titre de comte de Terra-Nova.

A quatorze ans, Alexandre Aguado entra au service de son pays, comme officier ; en 1808 il était gros-major, en garnison aux présides de Ceuta. Revenu en Espagne, il prit parti pour les Français, fut nommé colonel, aide de camp du maréchal Soult, prit une part active et glorieuse à tous les grands épisodes de la guerre. A la tête d'une colonne imposante, il parcourut et pacifia le comté de *Niebla*. Le 21 juin 1813, il était à la bataille de Vittoria, où la royauté de Joseph rendit le dernier soupir ; il rentra en France avec les débris de l'armée : son régiment fut licencié à Limoges, et lui, comme colonel bonapartiste et Français, interné à Bordeaux.

Les événements de 1815 l'amenèrent à Paris : il y resta. C'est alors qu'il renonça à la carrière des armes; il se fit négociant, marchand même, petit marchand, et c'est la plus belle action de sa vie qu'on lui a le plus reprochée.

— Il a vendu du vin, de l'eau de Cologne ! s'écriaient avec indignation des gens qui auraient vendu bien autre chose, qui s'étaient vendus eux-mêmes ! Il a vendu du vin d'Espagne ! pouah !

Certes, il en avait vendu, et tant vendu, et de si bon, qu'en 1820 il possédait déjà 500,000 francs ; mais il avait aussi vendu de l'eau de Cologne qu'il faisait lui-même, qu'il mettait lui-même en bouteilles, et quand il fut devenu le plus riche particulier de l'Europe, il racontait avec un certain plaisir ces temps difficiles, qui avaient d'ailleurs laissé un souvenir ineffaçable dans son esprit... et sur sa main.

Un jour, en lui serrant la main, je m'aperçus pour la pre-

mière fois que la peau en était rude ; il remarqua ma surprise.

— C'est en faisant de l'eau de Cologne, me dit-il, que cet accident m'est arrivé : un jour je faillis avoir la main complétement brûlée ; je me trouvai trop heureux d'en être quitte pour la peau.

Une autre fois, il se promenait avec un ami ; celui-ci veut le quitter pour aller acheter un parapluie :

— Un parapluie ! s'écrie M. Aguado, laissez-moi l'acheter pour vous ; je m'y connais : j'en ai tant acheté, expédié en Espagne !

N'a-t-on pas mauvaise grâce à faire un crime à un homme d'avoir loyalement vendu, trafiqué, quand, au sein de la plus haute fortune, cet homme raconte si simplement les épisodes de sa vie passée ?

Lorsque les Français entrèrent en Espagne, au secours de Ferdinand VII, M. Aguado était devenu un des premiers banquiers de Paris.

A cette époque, M. Ghebaert avait entrepris ce fameux emprunt si connu sous le nom d'*emprunt Ghebaert :* il devait livrer quatre-vingts millions au roi Ferdinand ; il en paya à peu près quarante, en gagna quelques-uns, et déclara qu'il lui était impossible d'en donner davantage. Ferdinand, restauré par les armes françaises, avait refusé de reconnaître les emprunts des Cortès, et ce refus impolitique avait rejailli sur l'emprunt Ghebaert. Les prêteurs craignirent qu'il ne prît un jour fantaisie au royal créancier de les traiter comme il avait traité les créanciers des Cortès, et ils fermèrent les cordons de leur bourse. Le gouvernement espagnol envoya à Paris un agent, M. Xavier Burgos, chargé de trouver une maison qui consentît à prendre la suite de l'emprunt Ghebaert ; M. Burgos frappa à toutes les banques, à

toutes les caisses, et pas une seule banque, pas une seule caisse ne s'ouvrit.

Ces rigueurs ne faisaient pas les affaires de M. Burgos et encore moins celles du roi ; M. Burgos fut trop heureux de traiter avec M. Aguado, qui prit l'emprunt Ghebaert à un prix assez bas, mais qui le prit, lorsque personne n'en avait voulu à aucun taux. M. Aguado s'engagea à faire des versements mensuels, et il les fit. Il en était au troisième versement, et la confiance pour les fonds espagnols n'avait pas fait un pas; il tenta un dernier effort : M. Burgos lui vint en aide, le gouvernement espagnol donna des garanties, des hypothèques, l'emprunt revint à la vie, un tour de force et de génie lui rendit la santé la plus florissante.

Dans le principe, l'emprunt Ghebaert était remboursable en vingt séries égales et tirées au sort; mais il s'était bien gardé d'user de son droit. M. Aguado annonça que désormais le remboursement serait une vérité, et comme il tenait ce qu'il annonçait, comme surtout un premier tirage, un premier payement s'effectuèrent, l'emprunt surgit tout à coup des troisièmes dessous de la caisse et monta rapidement.

Tout le monde était content, le roi qui recevait régulièrement son argent, les créanciers qui voyaient rentrer ou monter leur créance, M. Aguado, M. Burgos qui profitaient et jouissaient de la hausse.

En 1828, M. Aguado était le banquier du gouvernement espagnol dans le monde entier. Quand on avait besoin d'argent, c'était sur lui qu'on tirait; c'était lui qui payait les ambassadeurs dans les pays étrangers : il était le Jacques Cœur de l'Espagne et de Ferdinand VII.

Au mois de février 1831, il vint à Madrid avec Rossini, son ami le colonel Valdez et M. d'Arthez, le beau-père futur

de Ledru-Rollin. Sur sa route on lui fit une réception princière, une véritable ovation ; il apportait au roi, à la reine, aux ministres des présents magnifiques, et on le savait. Les temps étaient bien changés ! Qui se serait jamais douté que le marquis de Las Marismas, reçu en 1831 sous les arcs de triomphe officiels de Ferdinand, fût le colonel Aguado qui, en 1812, n'eût pas manqué d'être fusillé par les sbires de Ferdinand, s'ils avaient pu l'attraper ?

M. Aguado n'était pas ambitieux ; il avait quarante ou cinquante millions peut-être ; il se retira des affaires. Il aimait les arts et s'y connaissait, quoi qu'on ait pu dire. Sa galerie de tableaux, tant critiquée, renfermait d'admirables chefs-d'œuvre, qu'il avait déterrés lui-même et généreusement payés. Il était l'ami de Rossini, qui ne prodiguait pas son affection, le patron de deux ministres en herbe, de M. Bineau, de M. Teste.

Plus tard... mais alors il était vertueux ! M. Aguado a possédé un autre ami, M. de Cases, dont l'amitié ne lui a guère valu que des pertes d'argent ; il en est des affaires, de la Bourse, comme des premières amours : on y revient toujours. M. Aguado n'était plus banquier, mais il était resté spéculateur, et les grandes spéculations, les grandes entreprises le tentaient. Plus d'une fois les conseils de M. de Cases, qu'il croyait en position de lire à livre ouvert dans les secrets de la politique, l'égarèrent et lui coûtèrent des liquidations de 4, 5 et 600,000 francs. L'idée du chemin de fer de Rouen par les plateaux, où faillit être engloutie la fortune de M. Aguado, appartient à M. de Cases ; et jamais un reproche, jamais une plainte ne sont sortis de sa bouche.

Simple et généreux, spirituel et fin, M. Aguado avait pour ses amis des délicatesses d'argent charmantes, pour ses inférieurs, ses gens, des bontés patriarcales ; l'homme

de finance n'avait pas déteint sur le gentilhomme; le soldat avait conservé intact le sentiment de l'honneur militaire.

Il passait les étés à son château de *Petit-Bourg*. Le jour fixé pour son départ vint et il ne partit pas. Pourquoi n'était-il pas parti? Nos grands seigneurs de Bourse vont bien rire: il avait reculé son départ pour laisser aux gens de sa maison le temps de voir un opéra nouveau.

Ce *Petit-Bourg*, qu'il aimait tant, qu'il avait embelli à si grands frais, où Rossini avait écrit *Guillaume Tell*, ce *Petit-Bourg* ne lui causa que des ennuis. Il avait accablé le pays, les habitants de ses bienfaits; il avait fait construire un pont, le leur avait donné. Survient le chemin de fer d'Orléans, qui prétend couper, mutiler son cher *Petit-Bourg*: procès, jugement à Corbeil; condamnation de M. Aguado, condamnation par les Brutus qui lui devaient tout. Il est quelquefois plus agréable de se venger d'un service que d'une injure. Cette ingratitude lui fut si sensible, qu'il quitta immédiatement *Petit-Bourg* et n'y revint plus. Il ne voulut même pas le garder, et l'échangea à grosse perte contre deux maisons rue de Trévise.

Il avait l'habitude de distribuer des étrennes à tous les employés de l'Opéra, grands et petits. Ceux-ci les recevaient sans reconnaissance, mais sans étonnement, parce que le haut patronage qu'il exerçait sur l'entreprise n'était ignoré de personne. Ces étrennes, depuis les cadeaux de prix jusqu'aux délicieuses bagatelles, étaient toujours appropriées au goût et à la position de chacun. Il y avait tout un travail dans le choix de ces présents, mais ce travail devait faire des heureux, il devenait un plaisir pour M. Aguado.

Il arriva qu'un jour, au nombre des privilégiés, allait figurer pour la première fois un homme d'une position honorable, presque son ami, et dont les fonctions, mieux rétri-

bucés plus tard, ne l'étaient pas encore brillamment. Un cadeau, quelle que fût sa valeur, n'ajoutait rien à son bien-être, et M. Aguado pensait au bien-être de son protégé. Le difficile était de rendre service tout en ménageant la susceptibilité de l'obligé.

— Tenez, mon cher ami, lui dit-il un premier janvier, en lui remettant un petit portefeuille, ceci est pour mettre vos cartes de visite. Le contenu, permettez-moi de l'offrir à vos enfants, placez-le pour eux ; il est bon que nous pensions à leur avenir. Commençons donc aujourd'hui, et promettons-nous d'y revenir.

En effet, chaque année, jusqu'à sa mort, il ne manqua jamais à sa promesse, et jamais sa simplicité, sa délicatesse ne se démentirent.

Ceci m'a été raconté par celui-là même qui fut l'objet de cet intérêt, et je sais qu'il conserve précieusement le petit portefeuille premier souvenir de cette exquise bonté.

La possession, le maniement de l'argent n'avaient pas éteint en lui le point d'honneur.

Son fils Alexandre, atteint aujourd'hui d'une maladie terrible et sans espoir peut-être, était en garnison à ***. Il y eut une aventure qui fit quelque bruit : une femme surprise! un mari furieux! Le général qui commandait la ville, vieil ami de M. Aguado, usa de son autorité pour étouffer l'affaire et fit partir le jeune officier pour Paris. En arrivant, le fils remet à son père une lettre du général qui ne lui cachait rien.

— Mon cher Alexandre, lui dit M. Aguado, vous allez repartir tout de suite pour ***; vous portez l'épaulette, et il ne faut pas qu'on croie que vous pouvez avoir peur. Dieu vous protége, mon ami. Retournez vous mettre à la disposition de M. ***; ne le tuez pas, ne vous faites pas tuer, et si vous

m'aimez, ne recommencez plus. Adieu, mon ami... Dieu vous protége !

Et Alexandre Aguado repartit pour ***. Il repartit tout joyeux, car il n'avait fait qu'obéir malgré lui aux ordres de son général.

Il n'était pas resté plus d'une heure à Paris.

Tel était M. Aguado. Il connaissait M. Duponchel, l'étudiait depuis quatre ans, depuis six mois surtout qu'il dirigeait l'Opéra de concert avec M. Véron. M. Aguado comptait sur sa probité et son habileté, mais il comptait aussi sur trois qualités que possède M. Duponchel, et que pas un seul des directeurs qui ont passé par l'Opéra n'a réunies au même degré.

M. Duponchel n'avait aucune prétention littéraire. D'excellent conseil, homme de goût, homme pratique, rompu aux exigences de la scène, il laissait aux auteurs toute responsabilité, toute liberté, et ne s'est jamais avisé de substituer un dénoûment de sa façon à un autre dénoûment, encore moins d'imposer à un musicien un libretto dont il fût le père. Les directeurs auteurs, auteurs même désintéressés, ne travaillant que pour la gloire ou l'amour, n'ont jamais réussi au théâtre.

Des directeurs auteurs passons aux directeurs amoureux : de Charybde passons à Scylla.

M. Duponchel n'est point un Caton, ce n'est pas même une rosière, mais il ne s'est jamais laissé charmer par une seule de ces danseuses, Armides qu'on appelle premiers sujets. Où est la Miranda, l'Alcine, la favorite, la *Medora* qui puisse se vanter d'avoir touché son cœur de roc? M. Duponchel est par lui-même d'un rigorisme à défier les Hippolyte, les Joseph de farouche et pudibonde mémoire. Aimer une Phèdre du *chant*, une Putiphar de la *danse!* il s'en est

bien gardé! Il a su éviter l'écueil contre lequel sont venus se briser tant d'autres qui se prétendaient des hommes forts, des hommes sérieux.

Du moment où un directeur aime un *premier sujet,* il abdique, il sacrifie l'argent à l'amour; le théâtre n'est plus un théâtre, une affaire où, tout en faisant de l'art, on fait sa fortune; le théâtre devient un piédestal sur lequel l'amoureux directeur hisse sa bien-aimée aux dépens et au-dessus de toutes les autres. La bien-aimée a du talent par le fait seul qu'elle a eu le talent de se faire aimer; et plus l'amour du directeur augmente, plus le talent grandit. Quand l'amour devient passion, le talent devient du génie. Chacun alors courbe la tête devant l'idole; les auteurs ne font plus de rôles que pour l'idole; les claqueurs ne claquent plus que l'idole; on supplie les journaux bien pensants de n'encenser que l'idole; tout le monde adore l'idole, tout le monde, excepté le caissier et la commandite.

Un directeur amoureux finira toujours par se ruiner, lui et le théâtre. Les artistes, qu'ils chantent, qu'ils dansent ou qu'ils déclament, sont toujours les mêmes: c'est un mélange de jalousie et de vanité, d'égoïsme et de petitesse, qui n'admet ni rivalité ni égalité. Tout artiste se croit un géant, traite ses camarades de pygmées et regarde comme un vol les rôles et les applaudissements qui s'égarent sur eux. Mais quand cet artiste est une femme, quand cette femme est adorée, quand elle tient le directeur et le pouvoir à ses pieds, alors l'anarchie commence, le public disparaît, les recettes s'en vont et le ridicule arrive.

Nous avons aussi la directrice amoureuse, la directrice en non-puissance de mari. C'est une variété très-curieuse et très-rare dans l'espèce, dont nous serons peut-être assez heureux pour servir un échantillon à nos lecteurs.

M. Duponchel n'a donc jamais versé dans l'ornière de l'amour *premier sujet*. Peut-être voyait-il de trop près le jour ces demoiselles et ces dames, pour s'éprendre de leurs charmes. Les danseuses surtout, *belles de nuit*, gagnent à n'être vues qu'à la lumière. J'ai toujours soupçonné au lorgnon de M. Duponchel, à ce lorgnon qu'on lui a tant reproché, un pouvoir magique. C'est le lorgnon de M. Duponchel qui doit avoir donné à madame de Girardin l'idée de ses plus charmants ouvrages. Grâce à son lorgnon, M. Duponchel avait perdu toute illusion sur les visages flétris par l'abus du blanc, du rouge, du bleu, du cold-cream; il découvrait les rides, il touchait les pattes d'oie, qui échappent au mortel qui n'a pour voir que ses yeux ou un lorgnon purement humain. Que ce soit habileté, magie, hasard, dégoût ou insensibilité, toujours est-il que M. Duponchel s'est garé comme de la peste de l'amour, de l'amour qui perdit Troie, sans compter les directeurs de théâtre.

J'ai réservé pour la bonne bouche la troisième qualité de M. Duponchel, l'*initiative*, l'*initiative* qui marche avant même l'horreur du *premier sujet*, l'*initiative*, sans laquelle on n'est qu'un général médiocre, un politique sans gloire, un directeur de troisième catégorie.

Dans le cours de ses diverses directions, M. Duponchel a toujours fait preuve d'*initiative*. Son esprit inquiet, agité, mais prévoyant, se plaisait dans les combinaisons de l'avenir. Le présent l'inquiétait peu. Il aimait à préparer de longue main ses ressources et ses munitions; si après avoir tout prévu, tout préparé, le présent lui échappait, il se résignait, courbait la tête, montait à cheval et allait faire un tour de bois.

Le premier ouvrage qu'ait donné M. Duponchel est l'opéra des *Huguenots* (le 29 février 1836). Avant d'arriver à la

scène, à leur destination, *les Huguenots* eurent à subir quelques accidents, quelques retards en route.

Désireux de tenir un second *Robert le Diable,* sa Californie, mais connaissant les sages et modestes lenteurs de Meyerbeer, M. Véron conclut un traité avec lui. Par ce traité, le maestro s'engageait à livrer son opéra des *Huguenots* un jour fixé; le jour fixé, s'il n'avait pas livré son œuvre, il payerait un dédit de 30,000 francs.

De son côté, le directeur s'engageait à faire représenter dans un délai convenu l'ouvrage qui lui aurait été livré.

Au jour fixé, *les Huguenots* n'étaient pas prêts, mais le dédit était prêt; Meyerbeer s'exécuta, paya les 30,000 francs qu'il eût été à coup sûr plus généreux et plus adroit de ne pas accepter.

Je ne m'explique pas bien cet acte de rigueur de M. Véron, rigueur qui n'était pas dans ses habitudes. Dans toute sa vie de directeur, on ne retrouverait pas un second trait du même genre. Certes, il était dans son droit. Mais je suppose que le jour où M. Véron céda à la tentation de toucher et de garder ces 30,000 francs, il songeait à prendre sa retraite, et il se préoccupait fort peu de mécontenter Meyerbeer. M. Duponchel avait été étranger à ce petit coup d'État, il faillit en porter la peine.

Meyerbeer, nous l'avons déjà dit, était le plus désintéressé des hommes. Mais le procédé l'avait blessé. Tant que M. Véron serait resté à l'Opéra, *les Huguenots* n'y seraient jamais entrés. Meyerbeer n'eût jamais pardonné à M. Véron. Tout innocent, tout son ami qu'il fût, M. Duponchel ne triompha pas sans peine de sa légitime rancune; enfin le maestro se laissa fléchir : il rendit *les Huguenots* à M. Duponchel, et il trouva moyen de prouver que, dans tous ces débats, ce qui l'avait le moins touché, c'était la question d'argent.

Le dédit payé par Meyerbeer était de 30,000 francs; M. Duponchel voulait les lui rendre, Meyerbeer n'en accepta que 20,000 francs. M. Véron n'ayant en réalité encaissé que 20,000 francs, M. Duponchel ne devait rendre que l'argent encaissé par M. Véron.

Mais qu'étaient donc devenus les autres 10,000 francs? Les autres 10,000 francs avaient été remis à M. Scribe, l'auteur des paroles, et l'un des signataires du traité, où sa position n'était pas trop mauvaise. En aucun cas, M. Scribe ne pouvait perdre, il ne pouvait que gagner. Si Meyerbeer manque à sa promesse, M. Scribe touche 10,000 francs! si M. Véron manque à la sienne, M. Scribe touche encore 10,000 francs. Mais ce qui est bon à prendre est bon à garder: M. Scribe ne rendit pas les 10,000 francs de son collaborateur Meyerbeer, qui eut la délicatesse de ne pas les demander, ce qui n'empêcha pas M. Scribe de réclamer à M. Duponchel la prime d'usage, 1,000 francs par acte : *ci*, cinq actes, *ci*, 5,000 francs; si bien qu'avant même la première représentation, M. Scribe avait déjà touché 15,000 francs. Ce n'était pas maladroit.

Les Huguenots étaient destinés à mettre en relief la générosité de Meyerbeer. La scène du quatrième acte entre *Raoul* et *Valentine* avait été écrite par M. Scribe dans ce style poétique dont un de ses couplets est resté le type :

> Un vieux soldat sait souffrir et se taire
> Sans murmurer.

Meyerbeer s'inquiéta de cette poésie un peu trop burlesque; il demanda quelques variantes. M. Scribe se récria, vanta sa marchandise, et finalement refusa toute espèce de changement. Trop bon juge pour revenir sur son opinion, mais trop poli pour insister, Meyerbeer pria un poëte, un vrai

poëte, de venir au secours de Raoul et de Valentine, condamnés aux vers de M. Scribe. Emile Deschamps eut pitié de leur triste sort, et il refit la grande scène du quatrième acte.

Meyerbeer voulait et ne savait comment reconnaître cet acte de courtoisie. Il eut l'idée délicate d'attribuer à Emile Deschamps, sur sa propre part, une part d'auteur, part qu'Emile Deschamps touche encore aujourd'hui.

Les Huguenots se montrèrent les dignes frères de *Robert le Diable*. L'enthousiasme se partagea entre Nourrit-*Raoul* et mademoiselle Falcon-*Valentine*. Une jeune fille, Maria Flécheux, chargée du rôle du page Urbin, fit preuve d'une voix magnifique et de jambes à la Quasimodo. Jarry n'eût pas dit d'elle ce qu'il avait dit de mademoiselle A., qu'elle se sauvait par les jambes. Pauvre Maria Flécheux ! elle n'a pas vécu longtemps ; elle est morte toute jeune, non pas à la peine, non pas victime de la musique de Meyerbeer, comme on a osé l'imprimer sérieusement : elle est morte de la poitrine, de cette terrible maladie qui n'a besoin de personne pour accomplir son œuvre de destruction.

Cette année 1836 fut belle pour M. Duponchel. Le 29 février, *les Huguenots ;* le 1er juin, *le Diable boiteux ;* le 10 août, *la rentrée de Taglioni* après une absence de neuf mois; le 20 septembre, *la Fille du Danube*. Quelles magnifiques recettes!... quels regrets, quels remords pour M. Véron !

CHAPITRE XI

Eureka. — Duprez chez Choron, aux Roches, à l'Odéon, en Italie. — Duprez à Paris. — Une première audition. — Oui, cent fois oui. — Madame Duprez, Nourrit en scène et Duprez à l'orchestre. — Pierrot valet. — Ce qu'Halévy dit à M. Duponchel. — Un fauteuil historique. — Un ténor qui avait trop présumé de ses forces. — Mois d'avril 1837. — Début de Duprez. — *La Chatte métamorphosée en femme.* — *Le Diable boiteux.* — *La Cachucha.* — Fanny Essler. — Maladie et retraite de mademoiselle Falcon. — Tel mari et non pas telle femme. — Il est avec les ténors des accommodements. — Incendie du Théâtre-Italien. — Grande combinaison théâtrale. — M Viardot, directeur de l'Opéra italien. — Démission de M. Viardot. — Dissolution de la société Aguado, Duponchel et Viardot. — 30,000 francs en avancement d'hoirie. — Procès et gain. — Mario. — Une comtesse trop sensible et un comte trop farouche. — Fuite en France. — Dîner chez la comtesse Merlin. — Engagement. — Etudes. — Début. — Succès.

Au milieu de tous les enivrements que produit le succès, M. Duponchel ne s'endormait pas sur la prospérité présente, il se préoccupait de l'avenir. La fortune de l'Opéra reposait dans le gosier de Nourrit : qu'un rhume survînt à Nourrit, et plus d'homme rouge à la livrée du roi portant sur son épaule la recette de la soirée et pliant sous le poids de l'énorme sacoche! M. Duponchel se mit en chasse d'un ténor; ténor, gibier philosophal, espèce de merle blanc, qu'un directeur ne rencontre pas deux fois en sa vie! M. Duponchel demandait un ténor à tous les échos d'alentour. — Connaissez-vous un ténor? Un ténor, s'il vous plaît!

— Mais Nourrit; vous avez Nourrit.

— Il me faut un second Nourrit.

— Diable! un second Nourrit. C'est difficile; cherchez.

Et M. Duponchel cherchait et ne trouvait pas.

Un matin, le confident de ses recherches et son ami, Armand Bertin, du *Journal des Débats,* entre tout joyeux chez M. Duponchel.

— Bonne nouvelle, lui dit-il, bonne nouvelle! *Eureka!* Vous rappelez-vous un petit homme court et trapu, un élève de Choron, qui, il y a quelques années, a chanté *Armide* au théâtre Louvois?

— Duprez! dit M. Duponchel.

— Duprez, que vous avez plus tard entendu chez moi, *aux Roches;* il faisait *Faust* et mademoiselle Fétis *Marguerite.*

— Rossini était là; je me le rappelle parfaitement, et il semblait assez satisfait de votre Faust. Depuis, Duprez a débuté à l'Odéon, sans beaucoup de succès, puis il est parti pour l'Italie; je n'ai plus entendu parler de lui.

— Et moi j'en sais plus long que vous. Duprez est aujourd'hui le premier ténor de l'Italie. Voulez-vous que je lui écrive?

— Si je le veux?... Vous me sauvez la vie.

Armand Bertin écrivit à Duprez; Duprez répondit à Armand Bertin qu'il serait à Paris au mois de novembre, libre et prêt à traiter avec la direction de l'Opéra.

Le mois de novembre et Duprez arrivèrent. Jour fut pris pour une audition; il y avait là MM. Duponchel, Halévy et Ruolz, qui, à Naples, avait écrit *Lara* pour Duprez. L'enchanteur fit bientôt des siennes : au bout de quelques notes, son auditoire lui appartenait corps et âme. Ruolz, qui le connaissait de longue date, jouissait de la surprise générale. Séance tenante, l'engagement eût été conclu, si un scrupule n'eût retenu le directeur. Il ne se croyait pas le droit de rogner d'un trait de plume, sans avertissement préalable, l'empire de Nourrit, et d'en donner un morceau

à un aussi redoutable confrère. Il se rendit aussitôt près de Nourrit.

— Mon cher Nourrit, lui dit-il avec franchise, depuis mon entrée à l'Opéra, vous le savez, je cherche un ténor capable de partager avec vous le poids du répertoire ; si l'on pouvait vous *nous* assurer contre tout rhume, tout mal de gorge, toute indisposition plus ou moins passagère, je n'aurais besoin de personne ; mais soyez malade quinze jours, il ne reste qu'à fermer le théâtre, à faire relâche, ou à peu près. Je viens d'entendre Duprez ; je ne vous le cacherai pas, c'est un grand chanteur, un merveilleux chanteur ; je désire vivement l'engager, mais je désire plus vivement encore vous conserver. Je ne signerai rien sans vous, sans votre aveu. Consultez-vous, tâtez-vous, prenez votre temps, réfléchissez, et quand vous aurez bien réfléchi, vous répondrez à ma question : Voulez-vous que j'engage Duprez?

— Oui, cent fois oui, mon cher Duponchel, je veux que vous engagiez Duprez, non pas dans huit jours, non pas demain ; mais aujourd'hui, mais dans une heure. Je sens la responsabilité qui pèse sur moi, et je crains d'être trahi par mes forces. Duprez n'a ni le même genre de voix, ni le même genre de talent que moi, Duprez est un ténor de force, moi je suis un ténor de sentiment, un ténor dramatique. Nous nous partagerons les grands rôles ; avec deux ténors vous pourrez dormir tranquille, l'Opéra ne chômera jamais. Aujourd'hui j'étais presque sans rival ; je le sens, je m'endormais un peu. Le voisinage de Duprez me rendra l'ardeur qui me manque. Engagez donc Duprez, c'est moi qui vous en prie.

Les deux grands artistes se virent, se donnèrent la main et se jurèrent une amitié et une émulation à toute épreuve.

Duprez voulut être traité comme l'était Nourrit, avoir le

même engagement, les mêmes avantages, les mêmes devoirs. L'Opéra était menacé d'une seconde édition de Castor et Pollux sous les noms de *Guillaume Tell* et de *Raoul*.

Cependant il se fit en faveur de Duprez une exception dont Nourrit ne pouvait s'alarmer. Madame Duprez chantait; Madame Nourrit ne chantait pas. Duprez, excellent mari, non moins excellent calculateur, désira ne pas être séparé de sa femme, même sur la scène. Il voulait avoir sa femme pour Mathilde et pour Valentine. M. Duponchel ne lui refusa pas cette petite satisfaction, qui cependant, pour la caisse de la direction, se traduisait par une galanterie de 30 ou 35,000 francs.

Duprez se connaissait en chanteuses, Duprez n'était pas influencé par l'amour conjugal, Duprez déclarait, jurait que sa femme était une *prima donna di Castello*, que sur tous les théâtres d'Italie elle obtenait les plus brillants succès (lisez engagements), et madame Duprez fut engagée de confiance, sans avoir été ni vue, ni entendue, sans avoir même quitté Naples, où Duprez alla la rejoindre et la chercher.

Pour la dernière fois, Nourrit restait seul sur la brèche. Pendant le reste de l'hiver, il ne perdit rien de la joie chevaleresque que lui inspirait la pensée d'avoir bientôt à se mesurer avec un rival digne de lui. Cette noble émulation réagissait déjà sur son admirable talent. Jamais Eléazar, Raoul, Robert, n'avaient été plus sublimes, plus beaux.

Vers la fin du mois de mars 1837, on allait représenter *la Muette de Portici;* Nourrit devait jouer Mazaniello.

Quand Nourrit chantait, il arrivait de bonne heure dans sa loge, et toujours avant qu'il entrât en scène, M. Dupon-

chel quittait son dîner et venait passer quelques instants avec lui. Ce soir-là, comme à l'ordinaire, M. Duponchel se rendit, vers six heures et demie, dans la loge de Nourrit; il l'entendit chanter du corridor, et en entrant :

— Vous me semblez bien en voix aujourd'hui, Nourrit? lui dit-il.

— C'est vrai, répondit l'artiste, il y a longtemps que je me suis senti si en train.

La conversation continua quelque temps encore, puis M. Duponchel sortit et alla achever son dîner. Il était à peine assis à table, qu'Halévy le faisait prier de revenir à l'instant même : Nourrit venait d'être pris d'un enrouement subit et se voyait hors d'état de chanter.

M. Duponchel retourne dans la loge de Nourrit, ne comprenant rien à un enrouement si extraordinaire, et il trouve Nourrit tout autre qu'il venait de le laisser. Il pouvait à peine parler; il avait la tête brûlante, la figure empourprée, il tremblait la fièvre. Il lui était évidemment impossible de paraître en scène; on dut annoncer au public que Nourrit venait de se trouver subitement indisposé, et que le rôle de Mazaniello serait joué par M. Wartel.

Le jour suivant, Nourrit était tout à fait malade. M. Duponchel alla s'asseoir à son chevet, et le trouva fort abattu. Deux, trois jours se passent; le quatrième, M. Duponchel voit arriver Halévy, soucieux et inquiet.

— Nourrit serait-il plus malade? s'écrie M. Duponchel, dont la première pensée est pour son ténor.

— Nourrit va mieux, dit Halévy, mais...

— Parlez!

— Mais il est fou.

— Fou!

— L'autre soir, tu te rappelles, le soir de son enrouement,

il allait quitter sa loge, tout à coup son domestique [1], en lui jetant son manteau sur les épaules, lui dit:

— Je vous en prie, monsieur, chantez de votre mieux; faites ça pour moi, monsieur, je vous en prie.

— Pour vous, Paul?

— Et puis à cause de M. Duprez.

— Que voulez-vous dire, Paul?

— Monsieur ne sait-il pas que M. Duprez est à l'Opéra, à l'orchestre? Tout à l'heure, en regardant par le trou de la toile *si nous avions une belle salle,* je l'ai aperçu au premier rang, et il faut que ce monsieur Duprez sache tout de suite à quoi s'en tenir sur la voix de monsieur.

— A ce nom de Duprez, continua Halévy, Nourrit s'est senti troublé, paralysé, pétrifié. Sa présence, à laquelle il ne s'attendait pas, l'avait atterré. L'idée que Duprez allait l'entendre, le juger, lui fit perdre la tête, la voix, le cœur, et il n'a encore retrouvé ni les unes, ni l'autre.

— Je cours chez lui, dit M. Duponchel, et...

— Non, n'y va pas, crois-moi; il ne se sent pas encore en état de te voir, de causer avec toi; il m'a chargé de te demander un rendez-vous pour demain, à une heure, dans ton cabinet.

Nourrit ne manqua pas au rendez-vous, et s'assit en face de M. Duponchel, dans un fauteuil qui a sa petite importance historique: c'est le fauteuil dont se servait l'empereur Napoléon quand il venait à l'Opéra. Là, Nourrit avoua ses faiblesses, ses terreurs ridicules, mais invincibles. Il déclara qu'il avait trop présumé de ses forces, que la lutte le tuerait.

— Je vous appartiens, finit-il par dire à M. Duponchel, je

1. Ce domestique (bizarre rapprochement!) est aujourd'hui l'un des *Pierrots* qui font courir tout Paris.

vous appartiens, vous avez ma promesse, mon engagement ; mais je vous en supplie, rendez-moi ma liberté, laissez-moi partir. De loin, je croyais l'Opéra assez grand pour Duprez et pour moi ; depuis qu'il est revenu, je trouve l'Opéra trop petit : encore une fois, je vous en supplie, laissez-moi partir.

Contre une pareille insistance, que faire ? Céder, gagner du temps, calmer, rassurer, remonter ce pauvre moral affaibli; c'est ce qu'on tenta, mais inutilement. Nourrit avait pris son parti; rien ne put l'en faire revenir, et son engagement fut rompu.

Ainsi s'écroula cet échafaudage de ténors, créé par M. Duponchel, et sur lequel il avait bâti tant d'espérances et de recettes. Duprez remplaçait Nourrit ; ce n'était pas un ténor de plus, c'était un nouveau ténor, l'inconnu !

Le 4 avril 1837, Nourrit fit ses adieux au public parisien, dans une magnifique représentation, où il fut couvert de fleurs, de regrets et d'applaudissements. Il quittait l'Opéra à la fleur de l'âge, à trente-cinq ans, et au milieu de sa plus belle création, *les Huguenots ;* je ne parle pas de cet infortuné *Stadella Niedermayer* dont il avait essayé et dont Duprez essaya vainement aussi plus tard de galvaniser la musique.

Quel mois que le mois d'avril 1837 ! il fera époque dans les annales de l'Opéra ! est-il assez rempli ! Adieux, larmes, séparations, triomphes ! Le 4 avril, Nourrit se retire ; le 17 avril, Duprez débute dans *Guillaume Tell ;* le 22 avril, Taglioni part à son tour, mais, il faut l'avouer, l'immensité de cette double perte s'effaça devant l'étonnant, le prodigieux, l'inouï, l'extravagant succès de Duprez. A peine avait-il ouvert la bouche qu'il avait conquis son public. Ce soir-là tous les mécontents, *les Nourritistes* qui voulaient faire retomber leur colère sur Duprez, s'avouèrent vaincus : ils

oublièrent Nourrit, ils applaudirent Duprez comme ils n'avaient de leur vie applaudi Nourrit. Duprez fut l'idole de la soirée. Jamais n'avaient résonné dans l'enceinte de l'Opéra une telle voix, un chant si large, un récitatif si magnifiquement accentué. On croyait entendre pour la première fois *Guillaume Tell,* cet immortel *Guillaume Tell,* mutilé, réduit, sous une autre direction, à un acte, et descendu au rang de *lever de rideau,* ni plus ni moins qu'*un simple vaisseau-fantôme.* Pendant la représentation, dans la salle, on ressentait comme une sorte de fièvre; pendant les deux entr'actes, au foyer, dans les corridors, on se serait cru revenu à ces jours de révolution où l'on s'aborde, l'on se parle sans se connaître, sans s'être jamais vu. Au troisième acte, ce fut de la passion, du délire. Le grand air dont on soupçonnait à peine l'existence, que l'on ne chantait plus, avait été rétabli; mais quand arriva le fameux *Suivez-moi,* lancé par Duprez de toute la puissance de ses poumons, la salle tout entière se leva électrisée comme pour le suivre, comme pour obéir à sa voix.

De ce jour le public avait épousé le nouveau ténor.

La lune de miel dura dans tout son lustre plus d'un an. La direction put impunément donner le stupide ballet de *la Chatte métamorphosée en femme;* sa chute passa presque inaperçue entre les représentations triomphales de Duprez.

Mademoiselle Fanny Essler tenait seule le sceptre de la danse, sceptre qu'elle avait enfin conquis dans *le Diable boiteux;* elle avait mis la main, c'est-à-dire le pied sur un rôle selon son cœur, selon son double talent de mime et de danseuse, sur un *pas* selon son genre de beauté. Depuis quelque temps, au bruit si doux des bravos, elle dansait *la Cachucha,* imitation francisée de ces danses espagnoles trop décolletées pour nos pudiques lorgnettes, et dont elle

allait devenir la personnification. Il faut toujours à un artiste un rôle dont il soit l'incarnation vivante : à Duprez, *Guillaume Tell ;* à Falcon, *la Juive ;* à Taglioni, *la Sylphide ;* à Grisi, *Norma ;* à Essler, c'est *la Cachucha.*

Cependant il fallut au public, au vrai public, quelques représentations pour s'habituer à *la Cachucha.* Ces déhanchements, ces mouvements de croupe, ces gestes provoquants, ces bras qui semblent chercher et étreindre un être absent, cette bouche qui appelle le baiser, tout ce corps qui tressaille, frémit et se tord, cette musique entraînante, ces castagnettes, ce costume bizarre, cette jupe écourtée, ce corsage échancré qui s'entr'ouvre, et par-dessus tout la grâce sensuelle, l'abandon lascif, la plastique beauté d'Essler, furent très-appréciés des télescopes de l'orchestre et des avant-scène. Le public, le vrai public, eut plus de peine à accepter ces témérités chorégraphiques, ces excès de prunelles, et l'on peut dire que cette fois ce sont les avant-scène infernales qui ont forcé la main au succès. *La Cachucha* française n'est point un goût naturel, inné ; c'est un goût acquis.

L'année 1837, en dépit de *la Chatte métamorphosée en femme,* se solda donc par un chiffre splendide, fabuleux, bien supérieur au chiffre de 1836, de si magnifique mémoire. Mais déjà cependant l'horizon commence à se rembrunir : mademoiselle Falcon, la touchante Rachel, la dramatique Valentine, est atteinte par une de ces maladies trop réelles qui n'ont rien de commun avec les engelures de la danse. Dans *Stradella,* et au premier acte, à la scène du balcon, la voix lui manqua tout à coup ; il fallut baisser le rideau et renvoyer le public.

D'un autre côté, madame Duprez, cette *prima donna di Castello* sur laquelle on fondait tant de brillantes chi-

mères, avait commencé les répétitions de *Guido et Ginevra*, et elle faisait preuve d'une faiblesse désespérante ; elle chantait faux, si faux qu'Halévy, l'auteur de *Guido*, eut bientôt jugé le mal incurable. Le cas était embarrassant; madame Duprez ne pouvait aborder le rôle sans compromettre, sans tuer l'ouvrage; mais madame Duprez, M. Duponchel ne l'oubliait pas, était madame Duprez, c'est-à-dire la femme de *Guido*, de *Guillaume Tell*, de *Raoul*, et il était dangereux de mécontenter ce redoutable et susceptible époux.

Il est avec le ciel des accommodements.

Il en fut avec Duprez. L'*ut* de poitrine entendit raison; il lui suffit d'entendre sa femme. L'amour-propre de madame Duprez fut ménagé; on prétexta une maladie de voix, on accusa le changement de climat, on dora tant qu'on put la triste vérité; madame Duprez consentit à résilier son engagement, mais celui de Duprez fut refait et porté à 70,000 francs; en d'autres termes, à ses premiers appointements on ajouta une partie des appointements de sa femme.

L'Opéra italien venait d'être brûlé; l'un des directeurs était mort; l'Opéra français était à l'apogée de la prospérité. M. Duponchel proposa à M. Aguado une immense affaire, une opération colossale: il s'agissait d'obtenir le privilége du Théâtre-Italien de Paris, d'acheter le Théâtre-Italien de Londres, et de réunir ainsi les trois théâtres sous une même direction. M. Aguado goûta la combinaison; on commença par le Théâtre-Italien de Paris, dont il fit donner la direction à M. Louis Viardot; mais l'affaire de Londres, ayant traîné en longueur, passa en d'autres mains. Le plan de M. Duponchel reposait sur la triple réunion; Londres devait être le placement, l'écoulement indispensable de ses artistes de Paris et une barrière contre leurs exigences menaçantes.

L'affaire de Londres ayant manqué, il se souciait peu de la combinaison des deux Opéras de Paris. M. Aguado comprit cette répugnance de M. Duponchel en présence d'un projet qui n'était plus le sien; il proposa de lui racheter *sa moitié,* à la condition qu'il continuerait à rester à la tête de l'Opéra. M. Duponchel n'avait pas trop mal administré jusque-là. Pour le décider, M. Aguado lui fit un pont d'or : commandite de 300,000 francs, traitement fixe de 12,000 francs par an, 5,000 francs pour sa voiture, 12 1/2 pour 100 sur les bénéfices de l'Opéra et 12 1/2 pour 100 sur les bénéfices du Théâtre-Italien. La même position fut faite à M. Viardot.

C'était magnifique, mais n'oublions pas que l'Opéra venait de passer par deux années de prospérité inouïe, que M. Aguado avait réalisé de superbes bénéfices, que le passé semblait répondre de l'avenir; n'oublions pas surtout que M. Aguado traitait l'affaire en grand seigneur, et non en marchand. M. Aguado ne pouvait faire les choses que grandement. Son caractère le portait à la générosité, et ni l'ingratitude ni la cupidité des hommes ne l'ont guéri de ce défaut.

Cette association des deux Opéras, deux directeurs obligés de se consulter réciproquement pour les besoins de leurs théâtres respectifs, ne pouvait durer longtemps. La saison du Théâtre-Italien avait été excellente, grâce à mademoiselle Pauline Garcia, la sœur de la Malibran; mais, hélas encore un directeur amoureux, amoureux pour le bon motif!

M. Viardot n'avait pu résister aux charmes de la voix de mademoiselle Pauline Garcia; mais mademoiselle Pauline Garcia était une de ces femmes qui n'aiment que leurs maris, qui ne se laissent aimer que par leurs maris; M. Viardot épousa sa première chanteuse, et en honnête homme qu'il

était, il quitta la direction du Théâtre-Italien et donna brusquement sa démission.

On avait reconnu les vices de l'association : il eût fallu chercher un nouveau directeur, s'entendre avec lui, ou ne pas s'entendre, ce qui eût été plus probable. Le divorce fut prononcé, et M. Duponchel ne garda plus que son intérêt à l'Opéra. Toujours grand et généreux, M. Aguado, pour indemniser M. Duponchel de tous ces tiraillements, sans attendre l'apurement des comptes du Théâtre-Italien, lui fit compter immédiatement 30,000 francs à valoir sur les bénéfices de la saison. Il calculait qu'on avait gagné 240,000 francs.

M. Aguado entreprit à cette époque ce regrettable voyage d'où il ne devait pas revenir : il partit pour l'Espagne, il y mourut. Après sa mort, M. Viardot réclama à la succession les 30,000 francs comptés à M. Duponchel. La succession refusa, il y eut procès, double procès, entre M. Viardot d'une part et la succession Aguado, et M. Duponchel d'autre part. Non-seulement M. Viardot perdit son double procès ; non-seulement M. Duponchel ne rendit pas les 30,000 francs en litige, mais il fut établi que cette somme de 30,000 francs était inférieure aux 12 1/2 pour 100 attribués à M. Duponchel sur les bénéfices du théâtre, et M. Viardot fut condamné à lui payer le complément de ces 12 1/2 pour 100.

Quoique désormais assuré contre toute chance de perte, M. Duponchel n'en poursuivait pas avec moins d'ardeur et d'opiniâtreté son idée fixe, son ténor. Avoir deux ténors! avoir un autre Nourrit à côté de Duprez, comme il avait voulu avoir Duprez à côté de Nourrit, c'était son rêve!

Depuis quelque temps il n'était question, dans la haute société parisienne, dans les salons les plus aristocratiques, que d'un jeune Piémontais réfugié, nullement politique, dont la voix ravissante faisait fureur. Son âge, sa naissance;

ses aventures, tout conspirait à son succès. On se racontait tout bas et même tout haut les circonstances qui l'avaient conduit en France.

Pour quelques misérables dettes, il avait déjà encouru la disgrâce de son père, homme sévère et religieux, quoique général, lorsqu'une dernière fredaine vint mettre le comble à ses forfaits. Ecoutez et frémissez :

Il se trouvait en garnison à Gênes avec son régiment, les chasseurs sardes : les Italiennes passent pour être tendres ; les Génoises sont, sous ce rapport, plus Italiennes que les autres. Une comtesse bien connue accepta un peu brusquement les soins du jeune et séduisant officier ; elle succomba, mais elle ne sut pas succomber avec mystère : tout Genes apprit leurs amours le lendemain, la veille peut-être du jour où elles avaient commencé.

Chose singulière dans un pays où les maris, plus faciles encore que leurs femmes, ne voient rien, ne veulent rien voir, le comte vit et se fâcha ; il se fâcha pour de bon, ce ridicule mari, sous prétexte qu'il était las des caprices de son épouse ; il en comptait jusqu'à trente-trois ! Quelle don Juan ! On eut beau représenter à M. le comte que ce n'était pas la faute du jeune officier s'il était venu le trente-quatrième, qu'il eût même beaucoup préféré venir plus tôt, qu'il était injuste de faire retomber sur *un innocent* une rancune amassée sur trente-trois autres coupables ; rien n'y fit. Le comte s'était juré que sa tolérance irait jusqu'à trente-trois, pas un de plus, et il se tint parole. Il resta inflexible ; il se plaignit, il était bien en cour : le jeune officier fut condamné à aller rejoindre le dépôt de son régiment à Cagliari, en Sardaigne ; c'était l'exil, l'ennui, la mort. Il protesta contre cet ordre barbare, il réclama ; mais le mari était plus puissant que l'amant, l'ordre fut maintenu.

Alors l'officier donna sa démission; on ne l'accepta pas. L'autorité d'un père, autorité souveraine alors en Piémont, s'opposait à cette démission.

A vingt ans on joue son avenir, sa vie souvent pour des misères qui ne valent pas quelques mois d'exil à Cagliari : notre jeune fou ne céda pas à ce qu'il appelait une injustice, il se cacha dans l'alcôve même de la comtesse; c'était hardi, mais il se doutait bien qu'on n'irait pas le chercher sous le bonnet de nuit de son ennemi, et à la première occasion il s'embarqua pour la France : bientôt après il était à Paris.

Paris valait encore mieux que Gênes. Le charmant réfugié trouva partout un accueil sympathique et des consolations de tout genre; il eut bien vite oublié sa comtesse près d'autres comtesses ou marquises qui n'avaient pas encore atteint le chiffre fatal, trente-trois : il vivait donc heureux, aimant, chantant; mais cela coûte cher d'aimer et de chanter à Paris...

La cigale ayant chanté
Tout l'eté,
Se trouva fort dépourvue
Quand la bise fut venue.

Notre officier se trouva tout aussi dépourvu que la cigale, après avoir chanté; était-ce l'été ou l'hiver? je l'ignore, mais la saison ne fait rien à l'affaire : c'était un homme d'honneur et d'énergie; on lui avait cent mille fois répété qu'il avait cent mille francs de rente dans son gosier, et en attendant les cent mille francs, il se décida, le cœur gros, à accepter les quinze cents francs par mois que lui offrait M. Duponchel pour débuter à l'Opéra.

Ce jeune Piémontais n'était autre que de Candia, devenu depuis si célèbre sous le nom de Mario.

Ce ne fut pas sans de longues hésitations que Candia apposa sa signature au bas de l'engagement qui lui fut apporté. Au dernier moment, au moment de changer son nom, le nom de ses pères contre le nom de Mario, le noble et courageux jeune homme balança : seul au monde, il n'eût pas signé, mais il avait dans son pays et ailleurs des amis dont il avait accepté les services, et son honneur se révoltait à l'idée de ne les payer que de reconnaissance.

A un dîner chez la comtesse Merlin, où se trouvaient le prince Belgioso, M. Duponchel et plusieurs amis, Candia, pressé, enivré de conseils, d'éloges, céda et parafa enfin l'acte qui lui vaut aujourd'hui une si belle et si honorable fortune.

En entrant au théâtre, Candia n'a pas perdu ses amis ; plus tard, il a pu retourner en Piémont et revoir sa famille, qui a tendu les bras à l'enfant prodigue métamorphosé en grand artiste, en millionnaire, ce qui ne gâte rien.

Le 2 décembre 1838, après plus d'une année d'études sous la direction de Michelot, de Ponchard et de Bordogni, Mario débuta dans le rôle de *Robert le Diable*. Malgré l'émotion bien naturelle d'une tentative si audacieuse, il se posa tout d'abord au premier rang ; et chacun, en sortant, se disait et disait :

— Quelle délicieuse voix ! Mais il ne restera pas à l'Opéra... Mario remplacera Rubini.

C'était le plus bel éloge que l'on pût faire du jeune artiste, et l'avenir s'est chargé de le vérifier.

CHAPITRE XII

Jarry et la lettre O. — Les pensionnaires Jarry : le côté de la danse et le côté du chant. — Mademoiselle N... — M. Guillaume. — Quand je serai directeur! — Chrétien Urhan.—L'orteil de mademoiselle Essler et le maillot de madame D... — La suite au prochain numéro. — Jarry cicerone. — Physiologie de quelques loges. — Les lions. — Avant-scène infernale. — Le comte de *** — Fieschi en cire. — Seconde avant-scène infernale. — M. Véron. — M. de Balzac. — M. James Fazy. — En plein chant. — Le four. — Mademoiselle Pauline Laurent et mademoiselle Caroline Lasciat. — Mademoiselle Céleste. — Héloïse de France, dite *l'Espagne*. — Clarisse ... — Landanum et empoisonnement. — Les trois rencontres de Moncade. — Loge des élèves du Conservatoire. — Meyerbeer au cintre et M. Scribe aux troisièmes loges de face. — Madame Shickler. — La marquise de Las Marismas. — La marquise de Lauriston.— Loge de la commission royale de l'Opéra. — Silhouettes. — M. d'Henneville. — Me Chaix. — Le marquis de Louvois. — Le maître de poste et le tailleur. — Chasse aux primes. — M. de Rothschild et le bravache. — Le prince Tufiakin. — Aspasie numéro 1 et Aspasie numéro 2. — Vie du prince à Paris. — Sa loge à l'Opéra.

— Jarry, avez-vous une place à l'orchestre ?

— Non, monsieur.

— Un tabouret?

— Non, monsieur.

— Je vois tant de places vacantes.

— Toutes ces places sont réservées : celle-ci est pour M. A. ; celle-là pour M. B. ; celle-là pour M. C.

— Tout l'alphabet vient donc ce soir à l'Opéra ?

— Non, monsieur ; je m'arrête à la lettre M, inclusivement, à M. de Montaigu. S'il trouvait sa place prise, il serait capable de me passer sa lorgnette au travers du corps.

— Ne vous arrêtez pas à la lettre M, Jarry : croyez-moi, poussez jusqu'à la lettre O, c'est ainsi que commence mon nom ; une lettre, un tabouret de plus ou de moins, vous n'en mourrez pas! Voyons, cherchez bien, n'auriez-vous pas à m'offrir un tabouret, rien qu'un tabouret dans le coin, à côté de vous? Je ne suis pas difficile.

— Ma foi, monsieur, je crois me souvenir qu'en effet M. G... ne viendra pas ce soir, dit Jarry, qui se sentit glisser dans la main une pièce de deux francs: asseyez-vous sur ce tabouret, vous ne serez pas trop mal.

La lettre O prend possession, à côté de Jarry, du tabouret de M. G..., et peu à peu, lentement, arrivent quelques-unes des lettres protégées par le puissant Jarry. A chacune il remet sa lorgnette, son télescope, pour lesquels les maillots de ces demoiselles n'ont pas de secrets. La lettre O, qui a expérimenté Jarry pour son propre compte, conclut assez judicieusement que ces complaisances n'étaient pas tout à fait désintéressées, et qu'à ce métier-là, sans compter le casuel, il a dû amasser un assez joli capital. Garçon de bureau le jour, placeur à l'orchestre le soir, à raison de six cents francs par an, Jarry possédait déjà sur les bords de la Seine une charmante petite bicoque.

Et l'on ne dira pas que je fais des folies
Quand j'achète un château sur mes économies.

Au fond, Jarry valait mieux qu'il n'avait l'air de valoir. Une fois qu'on avait payé le tribut obligé, il était aussi simple, aussi bonhomme, qu'il avait commencé par être impertinent. Il flaira dans la lettre O un nouvel et précieux client, et il ne craignit pas de faire pour lui quelques frais de conversation. A chaque personne qui entrait : — Vous voyez,

monsieur, lui disait-il, que je ne vous ai pas trompé ; encore un de mes abonnés.

— Vos abonnés me semblent bien en retard.

— Du tout, monsieur, du tout; ils n'arrivent que pour le ballet. Ils se soucient bien du *Philtre!*

A travers ces lambeaux de conversation, le second acte du *Philtre* se chantait devant les banquettes.

— Et les jours de grand opéra?

— Ils n'arrivent encore que pour le ballet. Mon côté n'aime que la danse. *Pour nous*, la plus belle roulade ne vaut pas une pirouette sur le cou-de-pied. C'est plus fort que moi, monsieur, je n'accepte pas d'abonné que je ne sois sûr qu'il met la danse bien au-dessus du chant. De l'autre côté, au contraire, du côté gauche, c'est le chant qu'ils préfèrent, c'est le chant qu'ils aiment. Ils ne dînent pas, ou ils dînent à six heures, comme des bourgeois! pour venir entendre des *Philtre!* des *Serment!* Et cependant, monsieur, ne croyez pas que je sois injuste, que je sois aveugle. Mademoiselle N..., qui ce soir remplace madame Damoreau! j'avoue qu'elle est charmante, quoique chanteuse. Notre loge infernale, l'avant-scène qui est à votre gauche, protége mademoiselle N..., et, je le reconnais, la protection n'est pas mal placée.

— Prenez garde, Jarry, vous allez avouer que mademoiselle N... chante comme un rossignol.

— Jamais, monsieur! jamais! De mon côté, il s'agit bien du gosier! nous ne connaissons que les jambes. Vivent les jambes! Mademoiselle N... ne se sauve que par la jambe, une vraie jambe de danseuse. Malgré moi, je me sens un faible pour mademoiselle N...; elle vient de soutenir un siége qui fait notre admiration.

— Un siége, mon cher Jarry! vous me faites venir l'eau à la bouche ; racontez-moi donc ça.

— Imaginez-vous, monsieur, que mademoiselle N... a résisté près d'un an à l'un de nos plus aimables, nos plus illustres *avant-scène*. Il a dépensé pour plus de trente mille francs de femme de chambre, mais il a fini par triompher. Après un an de siége, le cœur de mademoiselle N... a battu la chamade, s'est rendu à discrétion, et le lendemain le vainqueur a mis à la porte la femme de chambre aux trente mille francs et donné sa place à la vertueuse mère dont il avait pu apprécier la belle défense, les principes et le talent pour le miroton.

Le Philtre allait finir et la lettre O répondre à Jarry, lorsque la porte de l'orchestre s'ouvrit brusquement, et Jarry s'effaça avec respect devant le nouveau venu pour le laisser passer. C'était un homme d'un certain âge, ou plutôt d'un âge certain : moustache grise, rosette rouge à la boutonnière, tournure militaire, figure légèrement cramoisie. — Monsieur de Montaigu, voici votre lorgnette, lui dit Jarry. Il n'eut pas le temps d'en dire davantage, la toile tombait, et il se faisait à l'orchestre grand remue-ménage et grand tumulte. Les uns sortaient, les autres arrivaient. Deux pensionnaires de Jarry, M. A... et M. B..., entrèrent avec fracas, la tête haute, le chapeau sur la tête, comme il convient à d'illustres et puissants boursiers. M. Léon Halévy se présenta plus modestement et se casa le moins mal qu'il put, au fond du couloir de l'orchestre. Si petit qu'il se fît, Jarry le regardait d'assez mauvais œil ; il ne semblait porter au poëte qu'une très-médiocre déférence ; qu'est-ce qu'un poëte? Aux égards que Jarry témoigne à un monsieur gris-clair qui se présente, il est évident que le monsieur gris-clair n'a pas le malheur d'être poëte. Jarry lui prend son paletot, Jarry lui présente sa lorgnette, Jarry lui apporte près de la lettre O un tabouret douillettement rembourré. La lettre O ne pouvait

manquer d'apprendre le nom de son voisin. Personne ne sortait sans dire :

— Bonjour, Guillaume; Guillaume, bonjour.

C'était un feu de file de *Guillaume* qui ne finissait plus. Enfin, l'orchestre fut plein, l'entr'acte finit, et la toile se releva sur *la Sylphide*.

La lettre O s'aperçut bientôt que M. Guillaume était un précieux voisin, qui en savait long sur l'Opéra et sur la danse, mais qui ne professait pas pour la direction une sympathie cordiale; il blâmait tout, il critiquait tout, et si haut, qu'à chaque instant une voix criait du parterre :

— *Silence à l'orchestre, silence! On ne peut pas voir.*

La conversation ne tarda pas à se lier entre la lettre O, qui ne demandait qu'à écouter, et M. Guillaume, qui ne demandait qu'à parler.

— Cette direction, monsieur, disait M. Guillaume, est déplorable, elle n'a pas quinze jours à vivre; moi, je ne lui donne pas quinze jours. Ah! quand je serai directeur... Regardez, monsieur, ce corps de ballet : pas une de ces petites filles qui se donne la peine de danser. Que voulez-vous? sous une direction pareille, tout languit, tout meurt. Taglioni, Taglioni elle-même a un boulet à chaque pied... Sidonie! s'écria-t-il tout à coup, emporté par l'amour de l'art; Sidonie, tes pointes sont molles!

— Silence à l'orchestre! silence, Guillaume!

— C'est la direction, Monsieur, qui paye ces gens-là pour m'insulter, mais leurs injures ne m'atteignent pas. Cette petite Sidonie, monsieur, quand elle veut, danse comme un ange; c'est ma première danseuse; elle n'a pas douze ans, mais elle ira haut, très-haut; de l'esprit et du ballon! avec ça une danseuse ne reste pas en chemin. J'en ai encore dix, dans ma classe, qui, avec le temps, vaudront Sidonie; car j'ai une classe,

monsieur, une classe à moi, chez moi, une classe que M. Albert dirige sous mes yeux... Sidonie! Sidonie! pour cette fois, c'est trop fort ; je me plaindrai à M. Albert.

— Silence, Guillaume!

— Criez, criez, je ne me tairai pas, vous ne me ferez pas taire : je mourrai plutôt que de me taire. Vous ne pouvez vous faire une idée, monsieur, des persécutions auxquelles je suis en butte de la part de cette stupide direction, c'est au point que je porte toujours sur moi du contre-poison. Dernièrement on a mis le feu à mes bois dans le département de***. J'ai eu bientôt deviné le coupable... Je vous disais donc que j'avais une classe, douze petites filles, douze perles, monsieur, flanquées de douze mères, douze farouches mères, qui ne perdent jamais leurs perles de vue; car la vertu avant tout, ma classe ne doit pas même être soupçonnée.

— Comme la femme de César.

— Vous l'avez dit. Si cela pouvait vous être agréable, je serais enchanté, monsieur, de vous faire assister à l'une de nos leçons. Vous verrez comme c'est tenu, sage, propre. Avant la leçon, je passe la revue des dents. Qu'est-ce qu'une danseuse sans dents? Sidonie, monsieur, me devra ses dents, des amours de dents! mais elle m'a donné du mal. J'ai attaché un dentiste à ma classe. Croiriez-vous que l'indifférence de ces petites filles en matière dentaire avait fait une sinécure de ce poste de confiance? Sidonie surtout se révoltait contre la discipline et mon dentiste. Enfin, las de prêcher en paroles, je voulus prêcher d'exemple : «Regarde mes dents, lui dis-je un jour, sont-elles blanches?—Je crois bien, me répondit-elle, elles vous coûtent assez cher pour cela! » Calomnie, monsieur, spirituelle calomnie d'une enfant à laquelle je passe tout, et dont je vous prie de ne pas croire une dent. Du côté des bains, car j'exige que ma classe se

fatigue, je me méfie des mères : quelques-unes, sans être sorcières, pourraient bien changer l'eau en vin, cela s'est vu et même bu. J'ai une salle de bains chez moi, mais je n'y entre jamais, je n'en ai pas la clef; sur la porte, monsieur, j'ai fait inscrire en lettres d'or : *Maxima debetur puero reverentia.* Ah ! quand je serai directeur, monsieur...

— Je ne doute pas, dit lâchement la lettre O, je ne doute pas qu'alors tout ne marche à merveille ; et cependant un théâtre ! l'Opéra ! c'est bien chanceux ; bien difficile ! on a bien vite perdu cent mille, deux cent mille francs !

— D'abord, monsieur, je suis riche, très-riche ; je ne tiens pas à l'argent, je ne tiens qu'à la danse. Si je veux être directeur de l'Opéra, c'est pour faire fleurir la danse, et entre nous... enterrer le chant ! J'aurai des ballets en six actes et quinze tableaux, cinquante premiers sujets et douze cents figurantes. Plus de figurants à l'Opéra ! Je gagnerai un million par an, et je le distribuerai à mes meilleures élèves. Je veux révolutionner, moraliser l'Opéra. Ah ! quand je serai directeur !...

La lettre O n'avait pas été longue à deviner que l'Opéra n'était pas encore prêt à passer sous l'empire de M. Guillaume ; mais elle avait aussi reconnu derrière cette monomanie de danse et de direction un honnête homme, un homme de bonne foi et de réputation intacte, qui avait peut-être choisi une singulière manière de faire le bien, mais qui le faisait cependant. Son *dada* ne nuisait à personne, pas même à lui, pas même à la direction, et il avait cela d'utile qu'il arrachait aux mauvais conseils de l'oisiveté douze jeunes filles qui, sans lui, fussent peut-être tombées dans la misère et dans le vice.

La lettre O le laissa donc déblatérer tant qu'il voulut contre

cette stupide direction, et l'acte s'acheva au milieu des applaudissements et des extases de cannes de l'orchestre, côté Jarry. Le côté Jarry n'applaudit, je ne dirai pas qu'à bâtons rompus, mais qu'à coups de canne. L'orchestre devint désert, et Jarry profita du vide pour se rapprocher de la lettre O, dont il avait fort goûté les grandes manières et la pièce de deux francs.

Jarry était un adroit compère; il prit la lettre O par son faible, et de lui-même il allait se remettre à son rôle de cicerone, lorsque la lettre O l'arrêta court :

— Quel est donc, lui dit-elle, ce musicien qui seul est resté à l'orchestre, et qui paraît absorbé dans sa lecture?

— C'est M. Chrétien Urhan, le trappiste de l'orchestre et en outre premier second violon. Il ne manque pas de talent; il a été à bonne école. L'impératrice Joséphine l'avait distingué et mis en pension chez M. Lesueur, vous savez, monsieur, l'auteur des *Bardes*, et il a fait de bonnes études. Mais M. Chrétien Urhan s'est trompé de vocation et d'instrument: ce n'est pas le violon qu'il devait apprendre, c'est l'orgue; ce n'est pas à la porte de l'Opéra qu'il devait frapper, c'est à la porte d'un couvent. Si vous dînez au café Anglais, tous les jours, de cinq à six, vous pouvez y voir M. Urhan. Les vendredis et les samedis, il fait maigre; il ne mange qu'une soupe au lait et du poisson. A l'Opéra, monsieur, il est une anomalie, une victime. Depuis tant d'années qu'il fait partie de l'orchestre, il n'a jamais levé les yeux sur la scène, sur une danseuse, pas même sur une chanteuse, et un pareil oubli constituerait un péché des plus véniels.

— Monsieur Jarry, vous en voulez bien à ces pauvres chanteuses.

— Leur en vouloir! m'en préserve le ciel! Mais avouez,

monsieur, que plus un péché est agréable à commettre, plus il est lourd à la conscience. M. Chrétien Urhan n'est pas de mon avis; il n'a jamais vu ni opéra, ni ballet. Un soir cependant il eut une distraction, une tentation; il entrevit l'orteil de mademoiselle Fanny Essler, rien que l'orteil, et pendant un mois il se mit au pain et à l'eau; un peu plus haut, et il se croyait damné! Un jour, monsieur, un accident arrive en scène au maillot de madame D..., un frémissement s'empare de *mes* stalles, de la salle entière, c'est comme une étincelle électrique. Atteint, frappé aussi par l'étincelle, M. Urhan lève les yeux, et... c'est un miracle qu'il ne soit pas mort sur le coup. Il fallut l'emporter. Depuis il ne s'est jamais bien remis; il languit; on dit même qu'il porte un cilice sur la peau, et qu'il ne le quitte ni jour ni nuit. Ces dames du corps de ballet et ces messieurs de l'orchestre lui jouent mille tours dont il n'a pas l'air de s'apercevoir. Les unes lui écrivent des lettres brûlantes, les autres dessinent sur sa musique des académies plus qu'anacréontiques; et aux livres pieux qu'il lit pendant les entr'actes, ils substituent les chefs-d'œuvre de M. Paul de Kock. Je ne sais pas comment ce soir on le laisse si tranquille; il faut que M. Meifred soit malade. M. Meifred, monsieur, c'est l'homme d'esprit, le petit journal de l'orchestre, et de plus le mortel ennemi de M. Chrétien Urhan. Je vous le montrerai tout à l'heure; il porte de petites moustaches relevées en croc comme M. Massol dans *les Huguenots*.

La lettre O paraissait si bien mordre aux récits de Jarry, que celui-ci crut pouvoir tenter un coup de maître. Lorsque retentirent les trois coups annonçant le ballet :

— Monsieur, lui dit-il, *le second acte de la Sylphide* va commencer; je ne me permets jamais de parler pendant le second acte de *la Sylphide;* j'admire, j'écoute voler mademoi-

selle Taglioni ; ainsi comme disent les journaux : la suite au prochain numéro. Si vous voulez revenir mercredi, on donne *Robert le Diable*, je vous réserverai le même tabouret, je serai tout à vous, et je vous en apprendrai bien d'autres.

La lettre O accepta l'offre de Jarry et fut exacte au rendez-vous ; elle commença par déposer l'offrande sacramentelle de deux francs, s'assit, et fut tout étonnée de la solitude devant laquelle se chantait *Robert le Diable :* on se serait cru à une représentation de *la Fille mal gardée* par la troupe de fer-blanc.

— Mon cher Jarry, je m'étais laissé dire que *Robert le Diable* faisait ses 8 ou 9,000 francs de recette, et toutes les loges sont vides ! il n'y a pas cinquante personnes à l'orchestre !

— Tout est loué, monsieur, mais tout n'est pas occupé. Les loges ne viennent guère qu'au second acte, quelquefois même qu'au troisième ; il n'y a que les petites gens qui viennent au lever du rideau. Je connais plus d'une loge qui n'a jamais vu et qui ne verra jamais un seul premier acte d'opéra ; d'autres qui n'ont vu d'un opéra que l'acte où danse certaine danseuse bien-aimée. Levez les yeux : cette loge de rez-de-chaussée, à droite, c'est la loge du général C. Elle est vide, et elle reste vide toutes les fois que mademoiselle Lise Noblet ne danse pas. Dans l'avant-scène infernale, dont fait partie le vainqueur de mademoiselle N..., il est rare que personne arrive avant neuf heures. C'est la loge la plus élégante de l'Opéra, où la fleur des pois, la crème des lions.....

— Des lions ! allons donc ! est-ce qu'il y a des lions ? Il y a des hommes qui ont quinze mille francs de rente et qui font semblant d'en avoir cinquante, qui dînent à trente-deux sous et qui font semblant de dîner au café de Paris, qui sont vieux et qui...

— Et qui font semblant d'être jeunes. Oh ! monsieur, je n'ai pas l'honneur de vous connaître, mais je vous porte trop d'intérêt pour vous laisser dire de pareilles énormités. Il y a, il y a eu et il y aura toujours des lions, des gens plus riches, plus généreux, plus élégants, plus aimés que les autres. J'ai vu, je vois tous les jours des lions, de vrais lions, et franchement, monsieur, ils ont autant d'esprit que vous et moi. Il y en a qui non-seulement dépensent, mais qui...

— Tudieu ! mons Jarry, quelle chaleur ! vous n'êtes cependant pas à la solde de la loge infernale ?

— Plût à Dieu que j'y fusse ! Ici je vivote, je grignote des pièces de quarante sous ; là-bas l'on roule sur les pièces de quarante francs. Si vous pouviez passer seulement une heure dans l'avant-scène infernale, vous en sortiriez convaincu que tous les lions ne sont pas au jardin des Plantes. Tenez, monsieur, voici la porte de la loge qui s'ouvre, regardez ce charmant jeune homme qui entre ; regardez-le, admirez-le, et tâchez de l'imiter.

— C'est le comte de ***.

— Vous connaissez le comte de *** et vous prétendez qu'il n'y a pas de lions ! Dernièrement, notre directeur m'a envoyé porter une lettre à M. le comte de *** ; il y avait une réponse. J'ai attendu deux heures, j'ai assisté de loin à son petit lever ; nous étions là au moins une vingtaine dans un charmant salon, des tailleurs, des marchands de chevaux, des femmes de chambre et des créanciers, jusqu'à un maire de village qui voulait obtenir du Jockey-Club que le tracé d'un *steeple-chase* passât par sa commune. M. le comte n'a reçu personne, on nous a tous renvoyés. Il attendait son conseil d'administration.

— Son conseil d'administration !!!

— M. le comte est président d'un chemin de fer... Il

mène de front les affaires et les plaisirs; il dépense beaucoup, il gagne beaucoup... il a des inventions, des idées comme il n'en vient à personne. Il y a quelques années, le lendemain du jour où Fieschi fit des siennes, M. le comte acheta la maison qui avait servi de théâtre au crime; marchant sur les traces de *Curtius*, il prétendait faire exécuter en cire cette scène de douleur et de désolation. Pas un acteur n'y eût manqué : roi, princes, maréchaux, généraux, morts et mourants, victimes et bourreaux, tous eussent été représentés dans ce musée à cinq sous par tête. Il y avait là un gros bénéfice, mais le préfet de police défendit cette exhibition tragique, et M. le comte...

— En fut pour sa maison, qui lui resta sur les bras.

— Par exemple!... Il la revendit six mois plus tard 100,000 francs : il l'avait achetée 30,000 : c'était le début de cette fièvre de spéculation sur les terrains. M. le comte profita de la veine et de l'occasion.

La lettre O préférait, pardonne-lui, ô Meyerbeer! la conversation de Jarry aux accents d'*Alice* et de *la princesse de Sicile*. Jarry poursuivit donc son cours d'Opéra, à la plus grande joie de la lettre O.

— La loge qui touche la loge infernale, continua Jarry, appartient à madame de ***, présidente de *la commission de l'Opéra :* beauté un peu déchue, un peu épaisse et très-contestée. Au-dessus de madame de C..., seconde loge infernale à laquelle, après avoir abdiqué, M. Véron a demandé l'hospitalité. De directeur, M. Véron s'est fait... s'est fait... comment dirais-je?

— *Frondeur...*

— *Frondeur*, soit! Il s'est campé dans une loge qui ne passe pas pour l'amie bien dévouée des directions; cela nous a un peu inquiétés à l'administration...

— C'est comme si M. Thiers, en quittant le ministère, allait s'asseoir à la Chambre sur le même banc que M. Odilon Barrot.

— Je ne saisis pas très-bien ; mais je suis trop poli pour vous contredire : ce gros homme à côté de M. Véron, c'est M. de Balzac, le fameux Balzac ; M. de Balzac a la manie de *jouer avec sa chevelure*. Hier il avait un mètre de cheveux sur les épaules ; aujourd'hui il est rasé comme un capucin. Autre manie de M. de Balzac : il a fait émailler un arbre de fausses turquoises, et il s'en sert en guise de canne. Dernière manie de M. de Balzac : il n'aime pas à payer sa part de loge ; trois manies qui n'empêchent pas M. de Balzac d'être un homme de génie... La plume lui convient mieux que la canne, il y a tant de gens auxquels la canne convient mieux que la plume !

Ce troisième *infernal* s'appelle M. Fazy, James Fazy[1], un Genevois transplanté à Paris et qui n'y prendra pas racine. Montez un étage, encore deux avant-scène plus ou moins infernales ; montez-en un autre, et vous êtes en *plein chant ;* c'est là que les dames du chant qui ont fini de chanter viennent entendre et déchirer à belles dents leurs camarades qui chantent.

— Et les danseuses, n'ont-elles donc pas aussi leur loge ?

— Gardez-vous d'en douter, mais vous ne pouvez pas la voir. Avant-scène des troisièmes : petits premiers sujets et coryphées de haute volée ; quant à l'avant-scène des quatrièmes, plus généralement appelée *four*, elle est exclusivement réservée aux figurantes. Quand ces dames, je me trompe, ces demoiselles, n'ont plus rien à faire sur le théâtre, elles se précipitent au *four*, où il paraît que l'on s'a-

1. Le même qui, depuis 1848, est à la tête du gouvernement de Genève.

muse beaucoup, et où l'on cause avec d'aimables vauriens qui se tiennent à la cantonade, c'est-à-dire dans le corridor.

Jarry avait *fait four* (le style d'Opéra nous gagne) en vantant à la lettre O les délices et les joies qui se goûtaient à l'avant-scène des quatrièmes. Au premier entr'acte, la lettre O disparut et ne revint plus : elle se sentait dévorée du désir de voir les folles locataires de cette loge interdite aux yeux du côté Jarry, et elle passa à l'ennemi, c'est-à-dire au côté gauche, trahison que Jarry remarqua et ne pardonna pas. La lettre O se souciait assez peu de la rancune de Jarry : elle avait cassé aux gages un cicerone, mais elle en avait trouvé un nouveau qui valait bien l'ancien. Désormais c'est nous-même qui piloterons de loge en loge la lettre O à travers les petits mystères de la salle de l'Opéra, et peut-être serons-nous assez heureux pour mettre la main sur quelque anecdote ignorée de Jarry lui-même. Jarry nous a révélé l'existence du *four ;* entrons-y, dans ce *four* incomparable, et voyons comment on s'y comporte.

Importantes et sérieuses, tout entières à la représentation, en dignes figurantes qui visent aux honneurs du *coryphat*, *mademoiselle Pauline Laurent et mademoiselle Caroline Lasciat*, l'une trop haute, l'autre trop courte, occupent deux places sur le devant du *four*. A côté d'elles, *mademoiselle Céleste*, simple *marcheuse,* mais qui prétend passer figurante. Sur le second plan, on mange des sucres d'orge; sur le troisième, on a le propos un peu léger; sur le quatrième... ma foi, sur le quatrième... il fait si obscur qu'on ne distingue pas ce qui s'y passe. La plus échevelée sur le troisième plan est une belle grande fille, aux cheveux noirs, aux grands yeux bleus frangés de cils noirs, pâle d'une pâleur de morte, l'air d'un ange déchu; elle rit plus haut, elle crie plus fort, elle est plus décolletée que personne, mais

son rire fait mal, il est triste comme un sanglot, et à chaque gravelure qui passe par ses belles dents de duchesse, on a froid, on a le cœur serré. *Héloïse de France*, dite *l'Espagne*, est un mystère vivant, sa vie n'a jamais été que drame et roman.

Il y a six semaines à peine, vers trois heures du matin, une belle Madeleine, Clarisse..., échevelée, presque folle, entre précipitamment au Jockey-Club, force la consigne qui en défend l'entrée à toute espèce de crinoline, s'élance dans la salle de jeu :

— Au secours ! s'écrie-t-elle, au secours ! Héloïse se meurt ! Héloïse se meurt !

Deux ou trois clubistes se dévouent, suivent Clarisse ; ils arrivent chez Héloïse. Au cinquième étage, dans un ignoble réduit, Héloïse agonisait : elle s'était empoisonnée par amour. Un médecin lui versait dans la bouche du vinaigre, du café, remèdes contre le laudanum. Déjà plusieurs fois il l'avait saignée : qu'elle était belle ! pâle, les cheveux épars, la poitrine découverte, tachée de sang, les yeux hagards, la bouche entr'ouverte ; qu'elle était belle, sur ce grabat sans rideaux, sans draps, au milieu de cette effroyable misère ! On lui sauva la vie. A quoi bon ? Elle tâcha d'oublier l'indifférent pour qui elle avait voulu mourir. Pour se distraire, pour chasser le souvenir de son Hippolyte, Héloïse avait repris son service à l'Opéra. Elle cherchait à s'étourdir, mais au fond du cœur elle aimait toujours. Quelques mois se passèrent ; un jour Héloïse disparut : elle ne reparut pas. Où est-elle ? que fait-elle ? qui le saura jamais ?

Mais que nous sommes loin du *four*, des gais propos qui s'y débitent et des joyeuses folies qui s'y passent ! Héloïse, cette Ariane de coulisses, m'a fait commettre une anecdote sentimentale et tragique ; quelle faute ! Je reviens à made-

moiselle Céleste : je l'ai laissée occupant la troisième place sur le devant du *four*. Mademoiselle Céleste est une charmante petite blonde, mignonne, élégante, rouée, qui ira loin : elle a du sang *Marneffe* dans les veines. Elle n'aime pas, elle, comme *l'Espagne*; on l'aime, au contraire ; elle fait le désespoir d'un jeune Moncade, désespoir qu'elle se propose de consoler plus tard, mais qui, en tout cas, n'ira jamais jusqu'au laudanum.

Il est de singulières destinées. Moncade se promenait sur le boulevard, il était déjà tard ; une jeune fille l'arrête timidement et lui tend la main ; elle était jolie sous ses haillons ; Moncade y laisse tomber vingt francs et s'éloigne. Le lendemain, la jeune fille se présente chez Moncade; comment avait-elle su son adresse ? peu importe ; c'était bien facile. Le plus poliment du monde, et tout en rendant justice à sa beauté, Moncade l'éconduit ; Moncade n'aime que la soie et la dentelle. Il n'y pensait plus, lorsque, un soir, au détour d'une rue, il surprend son domestique Joseph en bonne fortune ; la bonne fortune de Joseph, c'était *la jeune fille aux vingt francs*. Moncade oublie madame Joseph ; mais un autre soir, un de ses amis apparaît à Tortoni, donnant le bras à une jeune femme ravissante d'élégance et de charmes, ruisselante de cheveux blonds. Les deux amis se donnent la main, et Moncade reconnaît, dans cette beauté superbe, *la jeune fille aux vingt francs*, madame Joseph, aujourd'hui mademoiselle Céleste au *four* de l'Opéra ; de son côté, Céleste reconnaît Moncade et reste impassible, pas le moindre embarras, pas l'ombre de rougeur au front ; ce fut Moncade qui, pour la première fois de sa vie, rougit et fut embarrassé. Il s'était pris d'une folle et subite passion pour l'ex-mendiante, pour l'ex-Dulcinée de son valet de chambre! depuis, cette passion n'a fait que croître et embellir ; Céleste a voulu être

de l'Opéra, et Moncade l'a fait entrer à l'Opéra. Moncade est fou de Céleste, qui se pose maintenant en femme comme il faut, en femme honnête. On oublie si vite le passé, quand on veut !

Je quitte le *four,* je poursuis ma promenade aux quatrièmes loges, et je tombe dans la loge des élèves du Conservatoire. Pauvres jeunes gens ! que viennent-ils faire dans cette galère ? Pour un Nourrit dont chaque note, chaque geste, chaque accent est un enseignement vivant, combien de Raguenot, de Canaple, de Saint-Denis [1] ! combien d'Alexis Dupont qui chantent faux et jouent plus faux encore ! C'est une grande erreur que d'envoyer chaque soir ces écoliers à l'Opéra, et de s'imaginer qu'ils y apprennent quelque chose. Ces Duprez en herbe, ces Baroilhet de l'avenir, de peur de se tromper, de faire un mauvais choix, ils sont encore si novices, que pour professeur de chant ils se donnent une figurante du corps de ballet.

Encore un étage, me voilà aux combles, *au cintre,* et j'aperçois Meyerbeer, seul dans sa loge, nº 5, jouissant comme un simple spectateur des accents passionnés d'Alice.

Je reviens sur mes pas (impossible d'aller plus haut) : cette loge de face, six places, aux troisièmes, appartient à M. Scribe, en vertu d'un traité authentique, signé et parafé par qui il appartient. M. Scribe a bien le droit d'être mieux traité que Meyerbeer ; M. Scribe a beaucoup plus fait pour l'Opéra que Meyerbeer. Meyerbeer n'a jamais voulu être pour l'Opéra qu'une recette et non pas une dépense. Patience, du reste, patience ; nous dresserons tantôt le bilan de M. Scribe ; nous ne lui ferons pas tort d'un rôle, mais à condition de ne pas lui faire grâce d'un centime. Ce sera curieux.

1. Mauvais chanteurs, il y a quinze ans, de l'Opéra.

Plus bas, aux secondes loges, avant-scène de madame Schickler.

Plus bas encore, aux premières loges, avant-scène de la marquise de Las Marismas, la meilleure, la plus noble et la plus simple des femmes.

Au rez-de-chaussée, avant-scène de madame la marquise de Lauriston.

Ailleurs, c'est la loge de la commission royale de l'Opéra, loge où ne font que paraître et disparaître ses différents membres; M. de Vatry. . . . . ;

M. d'Henneville, protecteur éclairé de la danse, qui a poussé la protection jusqu'au mariage;

Me Chaix, plus heureux au palais que dans les coulisses;

Le marquis de Louvois, un véritable grand seigneur, qui compose de petites comédies, et cultive les lettres sans cultiver les actrices.

Le marquis de Louvois donna un jour une charmante leçon de savoir-vivre à un parvenu qui croyait trancher du gentilhomme en se montrant insolent. Comme cela se pratiquait souvent autrefois, le marquis était maître de poste titulaire dans le petit bourg où se trouvaient situées ses terres.

Une voiture de poste arrive : le voyageur était pressé, impatient ; il crie, il tempête, il s'emporte contre les chevaux, contre les postillons : — Qu'on me fasse venir le maître de poste, s'écrie-t-il enfin, je veux le maître de poste, il faut que je lui lave la tête !

On va querir le maître de poste : il arrive enfin.

— Pardon, monsieur Bernard, dit-il au voyageur, pardon de vous avoir fait attendre ! Je vous avais reconnu de ma fenêtre ; je cherchais, je ne pouvais trouver mon habit de pair de France, le dernier que vous m'avez fait, vous savez... il ne me va pas du tout ; je voulais profiter de votre pré-

sence à*** pour vous prier de me l'essayer et de l'emporter avec vous à Paris, afin de le retoucher. Donnez-vous donc la peine de descendre, monsieur Bernard !

M. de Rothschild a aussi sa loge à l'Opéra, où il vient tâcher d'oublier le soir les millions qu'il a brassés dans la journée, mais souvent les mendiants d'affaires et les chercheurs de primes le chassent de sa loge ou le forcent à la quitter. Que les millionnaires sont quelquefois à plaindre !

C'est surtout au moment où il lance une affaire nouvelle que M. de Rothschild est assiégé et pris d'assaut. Les solliciteurs se flattent d'avoir meilleur marché de lui à l'Opéra, aux sons de la musique, que dans son cabinet, au bruit des écus. *Chez lui,* ils craignaient de ne pouvoir pénétrer *jusqu'à lui.* Erreur profonde ! M. de Rothschild est accessible comme le premier bourgeois venu ; le plus médiocre avoué a l'abord moins facile, et met une certaine fatuité à se faire celer par son unique clerc. Entre M. de Rothschild et ceux qui ont à lui parler, il n'y a ni commis, ni clercs, ni laquais ; on monte quelques marches, on pousse une porte, deux portes, on tourne à gauche et l'on est dans le sanctuaire de la finance faite homme.

Le demandeur pourrait au moins s'enquérir, s'assurer des allures, des habitudes de celui auquel il a quelque chose à demander. A l'Opéra, dans sa loge, M. de Rothschild devrait être inviolable, sacré pour tous, et assuré contre toute espèce de *vol à l'action*, comme autrefois certaines gens trouvaient dans les églises un refuge certain contre la persécution. Mais l'amour du gain ne respecte personne, pas même le pauvre millionnaire qui fait sa sieste à l'Opéra.

Un soir, en sortant de sa loge, M. de Rothschild se trouve face à face avec un quidam qui, l'air assez cavalier, a moustache hérissée, lui dit :

— Monsieur le baron, j'ai eu l'honneur de vous écrire plusieurs lettres pour vous demander des actions du chemin de fer du Nord, et j'attends encore une réponse. J'ai donc pris le parti de venir la chercher ici en personne... Voulez-vous, oui ou non, me donner des actions?

Pendant cet exorde à brûle-pourpoint, M. de Rothschild ne s'était pas ému le moins du monde. L'homme à la moustache avait parlé d'un ton ferme, mais toujours poli et pas assez élevé pour être entendu de ceux qui passaient. M. de Rothschild ne voulut point d'un esclandre qui eût pu avoir des suites fâcheuses pour l'étrange solliciteur :

— Donnez-vous la peine d'entrer dans ma loge, Monsieur, je vous en prie; je vous y rejoins dans quelques instants.

Il le poussa dans sa loge, partit et ne revint pas.

Le tour n'était pas mauvais, mais l'homme à la moustache ne fut pas de cet avis. Il ne se tint pas pour battu; il lui fallait une *satisfaction*, et il choisit un autre terrain pour l'obtenir. L'Opéra ne lui avait pas été favorable, le lendemain, il se présenta hardiment chez son vainqueur de la veille.

— Monsieur le baron, dit-il d'une voix hautaine, cette fois je viens chercher les cent actions que vous m'avez promises hier.

— Cent actions, c'est-à-dire une prime de 40,000 francs! c'est le prix que vous fixez à la place que j'ai eu l'honneur de vous offrir...

— Oui, monsieur le baron, cent actions, ou je vous passe mon épée au travers du corps.

Et le grand pourfendeur, roulant des yeux féroces, brandissait son *stick* de la façon la plus menaçante.

M. de Rothschild n'avait qu'un geste à faire, et ce don Quichotte, saisi par vingt employés dévoués et vigoureux, eût été rudement déposé à la porte; mais toujours maître

de lui, souriant avec malice, il aima mieux terminer la guerre par une plaisanterie que par la force.

— Si tous ceux, répondit-il, auxquels j'ai été obligé de refuser des actions et des primes, et qui ont juré de me passer leur épée au travers du corps m'avaient tenu parole, il y a longtemps que je ne serais plus qu'une pelote d'épingles. Au plaisir de vous revoir, monsieur... au plaisir de vous revoir.

Cette petite scène avait eu quelques témoins, qui ne se gênèrent pas pour rire de la mine et des mésaventures de ce nouvel actionnaire à l'arme blanche. L'innocent spadassin se retira tout confus.

Comment mieux terminer ce voyage en zigzag dans la salle de l'Opéra que dans la loge du prince Tufiakin?

Qui ne connaît, ou plutôt qui ne connaissait le prince Tufiakin, auquel le Paris goguenard et gouailleur avait donné un surnom qui, s'il n'était pas tiré par les cheveux, me semble l'être singulièrement par le col? Le prince Tufiakin, vrai prince, vrai *kniaz*, ne pouvait souffrir la Russie; il n'aimait que Paris, qu'il habitait depuis 1801. Pour avoir la permission du maître d'y vivre, il s'était soumis à des sacrifices que pas un seul Parisien n'eût faits : il avait donné d'avance ses biens territoriaux à son cousin le prince Dolgorouki. Chaque fois qu'une guerre ou une révolution est venue l'arracher à son cher Paris, il a failli en mourir de chagrin. En 1811, au moment où les hostilités vont éclater entre la France et la Russie, l'empereur Alexandre Ier le rappelle à Saint-Pétersbourg; mais, comme fiche de consolation, il lui donne la direction générale des théâtres impériaux. C'était, après Paris, ce que le prince aimait le mieux. Mais on le calomnia, on l'accusa d'abuser des droits du seigneur; on lui demanda sa démission. Sa disgrâce ne dura

pas longtemps et se changea en triomphe. Après deux ans d'exil à Vienne et à Naples, le prince Tufiakin vit lever l'interdit qui lui défendait le séjour de Paris.

Le prince Tufiakin vivait à Paris comme tout grand seigneur y vivait il y a cent ans, sans souci de l'opinion publique. Il passait sa vie entre deux Aspasies émérites, dont l'une, après dix ans d'un bonheur tranquille, était restée son amie, et dont l'autre, avec ses caprices, ses fausses tendresses, ses jalousies imaginaires, émoustillait ses derniers jours. Malgré ces deux liaisons publiquement affichées, en sa qualité de vieux mauvais sujet, le prince Tufiakin était très-bien vu dans la haute société féminine de Paris. Tous les ans, dans ses appartements du boulevard Montmartre, il donnait un des plus beaux bals de la saison, et les plus jolies femmes lui faisaient la cour pour y être invitées. Espéraient-elles surprendre quelque lettre, quelque portrait, quelque anecdote bien excentrique? Parfois les femmes du monde sont assez friandes de ces sortes de bonnes fortunes. Se flattaient-elles d'emporter la recette de ce philtre prodigieux qui avait si bien su rajeunir un cœur de soixante-dix ans?

Du côté du cœur, le prince Tufiakin était resté le plus jeune des jeunes gens de son âge. Quand il est mort, en 1845, il n'avait rien changé à la vie qu'il menait depuis cinquante ans. Il était de tous les clubs, et avait sa loge aux deux Opéras; on le voyait à toutes les premières représentations, à toutes les courses, à toutes les fêtes, à tous les bals. Cependant, vers la fin de sa vie, pour plaire à son Aspasie n° 2, il avait modifié quelques-unes de ses habitudes. Aspasie n° 2 était si jalouse, que les jours de ballet elle lui refusait l'entrée de sa loge à l'Opéra ; il ne pouvait assister qu'aux représentations de *Robert le Diable*, des *Huguenots*, des

Martyrs et de *Don Sébastien*. *La Favorite* était à l'index; bien plus, les jours de grand opéra, Aspasie jouait l'amour et la jalousie jusqu'à supprimer la *longue-vue*, sans laquelle cet excellent prince ne voyait pas aussi loin que le bout de son nez.

Ces tourments domestiques, ces jalousies, ces querelles d'amoureux, qui eussent fait le malheur d'un autre homme, faisaient et firent le bonheur du prince Tufiakin jusqu'à ses derniers moments. Avec lui disparut le dernier seigneur épicurien, le dernier représentant du dix-huitième siècle, de ce siècle charmant qui n'avait pour toutes affaires que des propos de salons, les intrigues de coulisses, les amours publics; de ce siècle qui affichait ses maîtresses aux théâtres, aux promenades, partout enfin, et qui mourait dans l'impénitence finale.

CHAPITRE XIII

L'année 1838. — Les quatre guignons de *Guido et Ginevra*. — Le feu. — Cinquième et dernier guignon. — Pompiers accusés et acquittés. — Madame Dorus-Gras. — Mademoiselle Dobrée. — La tête de Duponchel. — Feu Duponchel. — Le mort vivant. — M. Maillot. — Les croque-morts. — Dialogue à propos de pourboire. — Suite et bénéfices d'une mystification. — *Benvenuto Cellini*. — *La Gypsy*. — *La Cracovienne*. — M. de Saint-Georges. — Madame Stolz et mademoiselle Nathan. — Mademoiselle Lœwe. — Mort de Nourrit. — *Le Lac des Fées*. — *La Tarentule*. — *La Vendetta*. — *La Xacarilla*. — Augusta Maywood. — Une entrée et une sortie. — Edouard Monnais. — Mort du chevalier.

Les années se suivent et ne se ressemblent pas. L'année 1837 n'avait été que gloire et or; l'année 1838 fut moins dorée et moins glorieuse. Sans les débuts de Mario, qui jetèrent un si vif éclat sur les derniers jours de cette année, il n'y aurait presque à enregistrer que des demi-succès, des chutes ou des malheurs, et cependant Duprez était toujours le chanteur *recette* de l'Opéra : il conservait encore presque tout son prestige; mais mademoiselle Falcon avait perdu sa voix, l'opéra de *Guido et Ginevra* avait fait *fiasco*, et *la Volière*, ballet de fabrique et de pirouettes esslériennes, était resté sur le carreau. A la loterie de l'Opéra, on ne gagne pas à tous les tirages.

Quelques esprits superstitieux et cabalistes avaient d'avance mal auguré des destinées de *Guido et Ginevra*. C'est un ouvrage, disaient-ils, né sous une mauvaise étoile, baptisé sous un double et fatal nom, commençant par une double et fatale lettre, la lettre *G*; c'est un ouvrage qui

aura non-seulement du guignon, mais un double guignon : ainsi le veulent les noms de Guido et Ginevra, qui tous les deux commencent par un G.

Sans attacher la même importance à ce double G, à ce double guignon, il faut avouer qu'un mauvais génie avait présidé à la naissance de *Guido et Ginevra.* D'abord, c'est mademoiselle Falcon qui doit créer le rôle de *Ginevra,* et c'est madame Gras qui le crée ! Gras... encore un G ! Certes, je professe une profonde estime pour les qualités privées, domestiques et même artistiques de madame Gras ; je ne lui impute nullement à crime son goût forcené pour le veau ; je la proclame une chanteuse de mérite, d'ordre et d'économie ; mais entre mademoiselle Falcon et madame Gras, il y a plus que l'épaisseur d'un veau. Madame Gras chante comme un instrument joue, mademoiselle Falcon chantait avec son âme autant qu'avec sa voix ; et cette pauvre *Ginevra* se repentit toute sa vie, sa courte vie, d'être passée d'une âme à un instrument.

Madame Gras, premier guignon pour *Ginevra.* Second guignon pour *Guido :* la romance, l'air succès de l'opéra, se trouve au premier acte, et Jarry nous l'a déjà appris, qui est-ce qui vient à l'Opéra pour entendre un premier acte ? des bourgeois, des petites gens. Mais les loges, les stalles qui dînent et se respectent ! il n'y a pas de romance au monde, composée par Halévy, chantée par Duprez, qui ait le don de les faire mettre à table une heure plus tôt : une fois peut-être, la première représentation, par curiosité, par hasard, elles manqueront à leurs habitudes ; une seconde fois, jamais ! C'est pourquoi l'air de Duprez, sur lequel on avait tant compté, se chantait en petit comité, en présence de quelques amis disséminés dans cette vaste salle : *rari nantes in gurgite vasto.*

Faut-il qu'un musicien ait du *guignon* pour tomber sur une romance au premier acte? Halévy sort vainqueur de l poésie de M. Scribe; quel triomphe! Sur les mêmes paroles dont M. Scribe a déjà fabriqué sa romance du second acte de *la Juive : Il va venir!* Halévy trouve des accents nouveaux, pleins de mélodie, de charme, et, disons-le avec regret, presque les seules mélodies réussies que l'on rencontre dans *Guido!* Mais son inspiration, mais son talent expire devant l'heure à laquelle se chante cet unique chef-d'œuvre, perdu dans les steppes de ce malencontreux opéra.

Troisième guignon pour *Guido et Ginevra :*

Le duo du quatrième acte, le duo traditionnel qui doit enlever le succès, qui doit faire pâlir le duo des *Huguenots,* entre Raoul et Valentine, ce duo est manqué, complétement manqué. Placez le duo au premier acte, personne n'est là pour l'entendre; placez la romance au quatrième acte, tout le monde est arrivé, et le succès d'estime se transforme en succès d'argent!

Quatrième guignon, le cinquième acte tout entier.

Guido et Ginevra se retrouvent sous de frais ombrages, roucoulent comme des bergers et des bergères de Florian, à l'ombre du vieux chêne, ils conjuguent le verbe *aimer* sur tous les temps et tous les tons : je t'aime, tu m'aimes, il m'aime, nous nous aimons... La toile tombe sur ces bucoliques et fastidieuses amours,

> Et chacun s'enfuit comme une ombre
> En fredonnant : Je reviendrai!

et personne ne revint; cela se chante, mais cela ne se fait pas.

Il était dit qu'aucun guignon ne manquerait à cet infortuné *Guido.* Pendant une représentation, le feu prit aux

frises, à ces tentures de toile peinte qui s'enflamment avec la rapidité de l'éclair. A l'Opéra, l'on peut être grillé, mais ce n'est pas faute de précautions : sur le théâtre, dans les coulisses, des pompiers veillent sans cesse, armés, équipés, près de baquets pleins d'eau, la *lance* ou l'éponge à la main; dans les *ponts de service,* autres pompiers, mêmes précautions, même surveillance. Si l'on vient à rôtir, on n'a pas le moindre reproche à faire à l'administration.

Peu s'en fallut pourtant que pareille aventure n'arrivât aux infortunés spectateurs de *Guido.* Se faire brûler pour les beaux yeux de monsieur Guido et de mademoiselle Ginevra! c'est un tort que, pour ma part, je ne me serais jamais pardonné.

Voilà donc que tout à coup le feu prit aux frises. La salle, légèrement assoupie, ne se doutait pas du danger; les pompiers sommeillaient aussi sans doute, car ils ne s'aperçurent de rien; une seconde de plus, et l'Opéra n'est plus qu'une fournaise. Mais M. Duponchel est là, il est là, armé de son inséparable lorgnon, il a vu la flamme; sans bruit, sans tumulte, il donne le signal d'alarme connu des pompiers, ceux-ci se réveillent en sursaut et dirigent leurs lances sur le foyer de l'incendie.

— Ferme au poste! crie en même temps M. Duponchel à tous les figurants qui encombrent la scène. Le premier qui bouge, à l'amende! Cinq francs à qui ne bougera pas.

Et personne ne bougea. Les figurants se laissèrent stoïquement arroser par l'eau qui tombait des frises. « Que personne ne bouge! » criait toujours M. Duponchel. Si un seul figurant eût donné l'alarme, si de la salle un seul spectateur eût pu se douter de ce qui se passait sur la scène, quel désastre! combien de victimes! Tous les assistants, éperdus, en démence, se précipitant de leurs places, de leurs loges, s'étouf-

fant, s'écrasant pour échapper au feu, au feu qui n'est déjà plus à craindre. La présence d'esprit, le sang-froid du directeur prévinrent d'incalculables malheurs. Mais les figurants, de leur côté, n'avaient-ils pas bien mérité de la patrie et vaillamment gagné leurs cinq francs?

Dans la salle, on s'était bien aperçu qu'il pleuvait sur la scène, mais qui donc, en voyant choristes et comparses si calmes, si impassibles, aurait eu le moindre soupçon d'incendie? L'acte allait finir; il finit, et lorsque tout fut terminé, le feu bien et dûment éteint, M. Trévaux, l'orateur de la troupe, vint faire ses trois saluts d'usage et annoncer en même temps et le danger et la fin du danger.

Les pompiers de service passèrent devant un conseil d'enquête. Interrogé le premier, le brigadier avoua sa faute:

— Mais, malheureux, lui demanda le capitaine, comment avez-vous pu vous endormir?

— Ma foi, mon capitaine, répondit naïvement le brigadier, *ç'a* été plus fort que moi, *ç'a* ne m'était jamais arrivé.

— Et que jouait-on donc ce soir-là?

— *Guido,* mon capitaine.

— *Guido!* fit l'officier, ah! c'est une circonstance atténuante.

Les autres coupables ne furent pas même interrogés: la cause était entendue, ils furent tous acquittés à l'unanimité.

Madame Gras eût peut-être dû refuser le rôle de *Ginevra*, mais à coup sûr jamais M. Duponchel, jamais M. Halévy n'eussent dû ni le lui proposer, ni le lui distribuer. Madame Gras n'est pas une Valentine, une Ginevra; c'est une Isabelle, une Marguerite fort convenable; le drame, la passion ne vont ni à son talent, ni à sa personne; elle ne ment pas à son origine flamande, sa voix est blonde comme sa chevelure. Madame Gras est née à Valenciennes, et à

Valenciennes on ne naît pas artiste, on naît dentellière.

Mademoiselle Dorus, quel joli nom cependant, quel nom de bon augure pour une chanteuse! mademoiselle Dorus, malgré son nom, malgré son organe, n'a pas fait exception à la règle flamande. Très-jeune encore, elle chantait, elle avait de la voix. La municipalité de Valenciennes s'émut de cette rareté; elle ne voulut pas que ce prodigé restât enfoui dans les limbes d'une simple sous-préfecture du Nord, et avec une générosité sublime, 1,500 francs par an! elle fit les frais de son éducation musicale au Conservatoire de Paris.

Plus tard, une autre ville de France, non moins dilettante, Versailles, fit pour mademoiselle Dobrée ce que Valenciennes avait fait pour mademoiselle Dorus. Plus tard encore, ce fut mademoiselle Dobrée qui hérita d'une partie des rôles de mademoiselle Dorus, devenue madame Gras. Toutes les deux ont fait honneur à leur *patrie*, toutes les deux elles ont remporté le premier prix de chant au Conservatoire, mais ni l'une ni l'autre n'a remporté le premier prix de chant... à l'Opéra.

La vie de madame Gras s'est écoulée pure, sans tache, sans joie et sans enfants, entre son mari, son ménage et son théâtre. Elle a chanté vingt ans à l'Opéra et il n'a pas été murmuré à ses chastes oreilles un seul compliment, un seul mot équivoque, tendre, presque tendre. On ne l'a jamais regardée d'un certain air, on ne lui a jamais écrit, on ne lui a jamais serré la main; elle a mené, au milieu de cette foule de charmantes pécheresses, la même vie qu'elle eût pu mener au couvent. Elle a fait son salut et sa fortune en même temps, deux choses qui marchent rarement de front à l'Opéra.

Ici, en toute humilité, nous nous avouerons coupable d'un oubli, d'une omission. Qu'il nous soit permis de revenir

sur une série de mystifications qui précédèrent et suivirent la représentation au bénéfice de mademoiselle Taglioni. — C'est là leur date.

Une des avant-scène infernales ne pouvait se consoler du départ prochain de mademoiselle Taglioni ; on conçoit ces regrets : ce n'est pas elle qui avait à souffrir des caprices de la terrible *engelure*. A la dernière représentation de la célèbre danseuse, la susdite avant-scène avait fait confectionner en carton une tête d'homme coupée, et à un moment donné cette tête devait être lancée sur la scène, au milieu d'une pluie de bouquets et aux cris de : *La tête de Duponchel ! Vive Taglioni !* Délicieuse plaisanterie ! charmante allusion !

La reine Marie-Amélie assistait à la représentation ; c'est la dernière fois, je crois, qu'elle soit venue à l'Opéra ; elle eut vent, je ne sais comment, de la lugubre plaisanterie qui se préparait, et on vint de sa part prier l'avant-scène trop chorégraphique de remettre à un autre jour la démonstration taglionienne. *Meunier*, un des assassins du roi, avait été condamné à mort, et cette plaisanterie de tête coupée à côté de cette autre tête à la veille de tomber, mais qui ne tomba pas, grâce à la clémence du roi, cette plaisanterie avait effrayé, bouleversé la reine. Au premier mot, au premier désir manifesté, l'avant-scène rengaina sa tête et se contenta de jeter à mademoiselle Taglioni une forêt de fleurs.

Cette manifestation avortée n'était que le premier acte d'une *scie* qui devait avoir trois actes et plusieurs tableaux.

Vers 1835 et 1836, des cabrions restés inconnus avaient couvert les murs de Paris, de la France et même de l'étranger de cette légende cabalistique : *Crédeville voleur*. Cinq amis, non des peintres, mais bien des hommes de science, de lettres, d'État, du barreau et du monde, renouvelèrent la charge et prirent un autre nom pour plastron. Leur vic-

time fut M. Duponchel. Partout où surgissait un mur, on vit apparaître, comme au festin de Balthazar, cette inscription tumulaire : *Feu Duponchel !* Il y avait des *feu Duponchel* écrits avec des lettres énormes, jaunes, blanches, rouges, jusqu'au sommet des édifices les plus élevés. *Crédeville voleur* avait baissé pavillon devant *feu Duponchel.*

Les cinq amis ne s'étaient juré aucun silence : ils ne faisaient nul mystère de leurs exploits nocturnes, et cependant le nom de chacun d'eux n'a jamais été bien connu. Trois sur cinq sont morts emportant malgré eux leur secret avec eux ; des deux survivants, l'un occupe aujourd'hui dans les lettres et dans l'Etat une position élevée, et je lui enverrai un des premiers exemplaires de cette œuvre indigne, qui lui rappellera les beaux temps de sa folâtre jeunesse.

Passons au troisième acte.

Premier tableau. Un salon, une grande table au milieu. Sur cette table une masse énorme de billets de faire part bordés de noir, et alentour le conseil des cinq; les uns sont occupés à plier des lettres, les autres à les cacheter ou à écrire les adresses.

Deuxième tableau. La cour de l'Opéra, rue Grange-Batelière. Des employés des pompes funèbres tendent la grande porte et dressent un catafalque. La besogne terminée ; ils entrent dans la cour et se trouvent face à face avec un monsieur, moitié homme moitié lorgnon, qui sortait précipitamment. — Monsieur, lui dit l'un d'eux, voudriez-vous nous dire où nous pourrons trouver le corps?

— Quel corps?

— Le corps de M. Duponchel, parbleu!

— Le corps de M. Duponchel! s'écrie le monsieur stupéfait.

— Oui, du défunt.

— Je suis défunt?

— Vous, non; mais M. Duponchel.

— Mais Duponchel, c'est moi.

— Vous?

— Moi!

— M. Duponchel, directeur de l'Opéra?

— Lui-même.

— Alors, si vous êtes M. Duponchel, mon devoir est de vous enterrer.

— M'enterrer! un instant, mon cher...

L'affaire s'échauffait, les croque-morts prenaient la mouche, M. Duponchel riait comme un fou de ce qu'il croyait un quiproquo, quand il se vit aborder par plusieurs invités qui arrivaient *tout de noir habillés* et porteurs de figures de circonstance. A son aspect, c'est un cri unanime, cri d'étonnement et de stupeur.

— Quoi! c'est vous, mon cher Duponchel! vous n'êtes donc pas mort? s'écrie Vatel, le futur directeur du Théâtre-Italien, pour le moment ami et agréé du prétendu défunt.

— *Tu quoque,* ô Vatel!

— Si vous n'êtes pas mort, que signifie cette lettre de faire part que j'ai reçue hier?

Les assistants en chœur: — Voici nos lettres! voici nos lettres!

Pendant cette explication, la cour s'était peu à peu remplie de gens qui venaient pieusement rendre les derniers devoirs au directeur de l'Opéra. On finit pourtant par comprendre qu'il devait y avoir là-dessous une plaisanterie un peu corsée, et que le mieux était d'en rire. M. Duponchel n'avait pas attendu jusque-là pour s'en amuser. Il passa en revue tout le personnel de ses obsèques, qui ne s'attendait guère à le trouver si souriant et si gai; il donna cent,

deux cents, cinq cents poignées de main; et cette journée, qui semblait devoir se passer au Père-Lachaise, se termina par un excellent dîner où M. Duponchel prouva qu'il n'avait nulle envie de se faire enterrer, pas même sous la table. Il n'y eut qu'un mécontent, un seul, M. Maillot, le bonnetier de l'Opéra, mortel célèbre qui a donné son nom aux *inexpressibles* que portent les danseuses; M. Maillot se retira de fort mauvaise humeur, se plaignant d'avoir été dérangé pour rien. A partir de ce jour-là, M. Duponchel perdit l'estime de M. Maillot; il eut tort, sans doute, de ne pas donner satisfaction à cet homme vénérable, ce qui fut cause que le rancunier Maillot jura, à partir de ce jour, qu'il ne mettrait de sa vie les pieds qu'à un seul enterrement, le sien, et le brave homme a tenu parole plus tôt qu'il ne le supposait.

— J'ai perdu ma journée, disait-il avec aigreur à M. Duponchel, en parodiant sans le savoir le mot de Titus.

— Mais j'ai gagné la mienne, répondait M. Duponchel.

Restaient les croque-morts, qui partageaient la mauvaise humeur de M. Maillot; ils avaient bien plus réellement encore perdu leur journée. Jaloux de conserver l'incognito, les auteurs de la mystification avaient eu la précaution de solder le compte d'avance, mais ils n'avaient pas pensé à la *buona mano* des croque-morts, comme disent les Italiens. Un croque-mort qui se croit frustré irait jusqu'aux enfers réclamer son pourboire. Ceux-ci n'avaient qu'un étage à monter, et ils se trouvèrent en présence de M. Duponchel.

— Ah çà! dit-il à la vue de ces enterreurs quand même, finirez-vous par me lâcher?

— Hélas! monsieur, il le faut bien, répondit l'orateur de la troupe; mais nous voudrions faire observer à monsieur que nous avons été refaits.

— Et que voulez-vous que j'y fasse?

— Ayez égard, monsieur, à notre fâcheuse position de pères de famille!

— Un mort de plus ou de moins, ce n'est point une affaire.

— Ce n'est pas pour le mort, monsieur, mais le pourboire?

— Le pourboire!... que le diable vous emporte!

— Oh! monsieur, soyez humain, ce sont nos petits bénétices; nous ne vivons que de...

— La mort des autres... Je ne suis pas mort, je ne dois rien.

— Vous nous reviendrez tôt ou tard, monsieur, personne ne nous échappe. Soyez bon pour nous de votre vivant, nous vous le rendrons plus tard.

— Il faut donc payer d'avance? Allons, soit, j'y consens pour la rareté du fait... Voyons, quel est le tarif? Vous comprenez que je n'ai guère l'habitude... On ne va pas tous les jours à son enterrement.

— Cela varie, monsieur; cela dépend de la générosité des vivants et de la qualité du mort.

— Combien êtes-vous?

— Quatre, mais je compte pour deux, je suis brigadier.

— Eh bien, monsieur le double croque-mort, voici trente francs, allez vous griser à... à ma santé; allez, et surtout... ne revenez pas... de sitôt.

La mystification eut pour M. Duponchel les suites les plus heureuses. Pendant quelques jours on ne parla que de lui, de ses débats avec les croque-morts, de l'esprit, de l'à-propos qu'il avait montrés dans ces deux rencontres; toute une semaine il occupa le tapis de la grande ville, et cette *lionnerie* ne contribua pas à rendre la salle de l'Opéra déserte. La

mystification lui rendit en outre un service plus important et plus durable.

Quelques journaux plus ou moins influents lui avaient déclaré et lui faisaient une rude guerre. *On doit la vérité aux morts,* dit-on ; en tout cas, c'est une dette que les débiteurs acquittent mal, car j'ai toujours vu les morts accablés d'éloges, même par leurs propres ennemis, éloges qui ne faisaient pas l'éloge de ceux qui les prodiguaient en ce moment suprême et qui avaient attendu la mort pour les prodiguer. Enfin, *on doit la vérité aux morts,* c'est convenu. M. Duponchel profita de son vivant des bénéfices attachés à la profession de mort.

Le matin de son enterrement, chaque journal ennemi contenait sur *feu Duponchel* une longue *tartine* de regrets motivés qui vengeait et réhabilitait Duponchel vivant. Devant cette mort si subite, si imprévue, si terrible, toutes les rancunes s'éteignirent, se changèrent en sympathies, et M. Duponchel eut les honneurs d'un panégyrique universel. Il ne laissa pas péricliter ces bonnes dispositions, ces gages de paix future il alla rendre lui-même ses visites de deuil, remercier ses adversaires de la justice qu'ils lui avaient rendue ; tout le monde s'embrassa, et... ce fut à recommencer.

L'année 1839 s'ouvrit à l'Opéra sous de tristes auspices. Le 12 janvier fut représentée *Notre-Dame de Paris,* paroles de Victor Hugo, musique de mademoiselle Bertin. Je ne prétends pas que la musique de mademoiselle Bertin valût la musique de Meyerbeer, mais devait-elle être condamnée sans être entendue ? Parce qu'on est la fille du *Journal des Débats,* est-ce une raison pour qu'on soit sans talent ? Pourquoi cette basse jalousie, cette haine ignoble contre un journal qui a toujours marché en tête de la presse, pour un homme comme Armand Bertin, qui, toute sa vie, a tant

demandé et tant obtenu pour les autres, et qui est mort *indécoré?*

Quinze jours plus tard, c'était le tour de la *Gypsy,* ballet-pantomime de MM. de Saint-Georges, Mazillier, Benoist, Thomas et Marliani.

Fanny Essler ne retrouva pas dans la *Gypsy* les bravos du *Diable boiteux.* Après les emportements de la *Cachucha,* les gentillesses de la *Cracovienne* étaient bien froides. Avec leur type militaire, leurs bottes rouges et leurs éperons dorés, les danses du Nord n'ont rien de féminin. Dans la *Cracovienne,* Fanny Essler n'est plus qu'un petit garçon gentil, vif, mutin, charmant; dans la *Cachucha,* c'était une bacchante dont les gestes lascifs, les mouvements éperdus provoquaient et faisaient bondir les sens.

M. de Saint-Georges débutait à l'Opéra par la *Gypsy.* Qui ne connaît M. de Saint-Georges? non pas ce défunt chevalier au visage africain, à l'épée mortelle, mais le poëte aimable et parfumé qui chaque jour, depuis trente ans, enrichit les théâtres des fruits de sa riche imagination; M. de Saint-Georges, le plus élégant de nos auteurs dramatiques, est une réponse victorieuse et vivante à ces gens moroses qui trouvent la vie trop courte pour qu'on ait le temps de soigner son esprit et sa personne. Rien de plus coquet que son style, sa toilette et son appartement. Les couplets qui échappent à sa plume dorée sont autant de diamants merveilleusement enchâssés. Il jette sur ses épaules et porte avec je ne sais quelle grâce son petit manteau espagnol, et avec ses petites moustaches relevées à l'Almaviva, il a toujours l'air de voler à la gloire ou à l'amour. Quant à sa demeure, c'est un temple où brûle un éternel encens; partout des tapis moelleux, des portières rembourrées, partout des objets d'art moderne, des groupes, des coupes d'albâtre,

des draperies de mousseline, des portraits de femmes, des bougies en cire verte, rose et bleue. Partout on respire le musc et la volupté; on se sent chez un Alcibiade de lettres.

Molière consultait sa servante, cette excellente Laforêt qui, plus d'une fois, lui donna de bons avis. Les servantes sont passées de mode; aujourd'hui elles s'appellent gouvernantes, et la gouvernante de M. de Saint-Georges est justement fière de son noble maître; elle l'aime, elle le vénère, elle lui raccommode ses chaussettes, mais elle ne le flatte pas, et les jours où elle n'a pas été satisfaite de la pièce nouvelle, le dîner s'en ressent.

Le lendemain d'une de ces victoires qui font époque au théâtre, M. de Saint-Georges avait réuni quelques amis à sa table. Il s'agissait de boire au succès de *Giselle*. Par extraordinaire, le repas fut mauvais, le rôti brûlé, le vin de Bordeaux frappé et le vin de Champagne tiède. Les cassolettes étaient à peine garnies de leurs parfums habituels. Les convives se regardaient avec consternation. On dîne ordinairement si bien chez l'auteur de *la Reine de Chypre!* « Mille pardons, mes amis, leur dit-il gaiement, mille pardons de vous avoir conviés à un si piètre dîner! que voulez-vous, Marguerite n'est pas contente de moi : *Giselle* ne lui plaît pas! »

Marguerite préfère l'opéra-comique au grand opéra, et surtout au ballet. A toutes les premières représentations elle avait sa stalle, toujours la même, à la première galerie. M. Crosnier n'en eût disposé pour personne, pas même pour M. Cavé, son chef tout-puissant. C'est que Marguerite est une puissance : elle a le goût fin et délicat, et quand elle choisit ou applaudit un *morceau*, on est sûr qu'il est de première catégorie et qu'il ne sera jamais bissé.

M. de Saint-Georges est l'un des plus chers collaborateurs

de M. Scribe. C'est lui qui s'entend avec les directeurs, surveille la mise en scène et fait les répétitions. Doué d'un merveilleux talent d'invention, il fait assaut d'esprit avec ce père conscrit de la gaudriole, et il est plus d'une fois arrivé à l'élève de *boutonner* le maître.

Le talent et le succès provoquent toujours l'envie. L'envie, c'est le baptême du génie. M. de Saint-Georges a été assez heureux pour ne pas échapper à ses traits empoisonnés. Croirait-on qu'il a été accusé de n'être qu'un collaborateur *fainéant*, et d'abandonner, comme nos rois de la première race, à deux ou trois *maires* secrets les menus détails de la collaboration. On ne répond pas à de telles insinuations. M. de Saint-Georges est très-recherché des auteurs, des faiseurs de pièces; ils lui font la cour et l'obsèdent de leurs plans et de leurs offres de service, et cependant M. de Saint-Georges n'entend pas et n'exerce pas l'hospitalité de la collaboration comme ses frères en littérature. Certains auteurs, tout en travaillant, vident entre eux *quelques vieux flacons*; M. de Saint-Georges a horreur des collaborations qui sentent le vin. Son esprit n'a nul besoin de ces excitations alcooliques. Il a des principes dont il ne s'écarte jamais; des collaborateurs ne sont pas des convives. Des parfums, des aromates tant qu'on veut! des liqueurs, jamais.

Car M. de Saint-Georges adore les parfums et les aromates, mais ce qu'il y a de plus exquis et de plus rare. Il n'emploie l'eau de Cologne que dans un seul cas, pour ses bains de mer. A Dieppe, avant de se mettre à l'eau, il ne manque jamais de faire verser par son baigneur dans la mer une demi-douzaine de flacons venus en ligne directe du laboratoire de *Jean-Marie Farina, breveté de S. M. l'empereur de Russie et de plusieurs autres cours.*

. . . . . .

Cependant mademoiselle Falcon ne se rétablissait pas; madame Stolz, poussée à la première place par la disette de chanteuses, ne s'y soutenait qu'à grand'peine :

Tel brille au second rang qui s'éclipse au premier.

Madame Stolz faisait preuve de bonne volonté, mais elle succombait, elle ne chantait plus, elle râlait *Valentine* et *Rachel*. Heureusement pour elle et pour l'Opéra, une élève de Duprez, mademoiselle Nathan, vint la soulager d'un poids trop lourd. Mademoiselle Nathan n'avait aucun charme ni dans la voix, ni dans la physionomie; elle savait chanter, mais ce n'était qu'*une voix* destinée à amuser le tapis jusqu'à ce qu'on eût trouvé *une artiste*, jusqu'à ce qu'on eût traité avec mademoiselle Lœwe, Allemande, Suédoise ou Danoise dont on parlait beaucoup et qu'on n'entendit jamais.

Tout à coup retentit à l'Opéra un bruit sinistre : *Nourrit est mort! Nourrit s'est tué à Naples!* cri lugubre, qui frappa tout le monde de consternation, et qui n'était que trop vrai! Surexcité, fanatisé par de fausses idées religieuses, par le mal du pays, de l'Opéra, malade, fou, après une représentation où il avait soulevé des transports d'enthousiasme, l'infortuné Nourrit, à quatre heures du matin, s'était levé et précipité par la fenêtre : il avait une femme et six enfants!

Le retentissement fut grand dans Paris : quelques journaux prirent le deuil. M. Duponchel fut dénoncé comme ayant ouvert la fenêtre par où s'était jeté Nourrit, et Duprez comme l'ayant traîtreusement poussé par les épaules. Pour répondre à ces calomnies, l'Opéra fit relâche, et les artistes du chant firent célébrer pour le repos de l'âme du défunt une messe où Duprez le pleura de sa plus belle voix.

En avril, *le Lac des Fées,* demi-succès, sous la raison sociale Auber, Scribe et compagnie.

En juin, *la Tarentule* et *la Tarentelle,* par mademoiselle Fanny Essler.

En septembre, *la Vendetta,* paroles rimées de M. Léon Pillet, commissaire royal, musique de M. de Ruolz, gentilhomme de naissance et de musique.

En octobre, *la Xacarilla,* de Marliani et de M. Scribe, gracieuseté en un acte offerte aux jambes de madame Stolz.

En novembre, début de *mademoiselle Augusta Maywood,* une enfant de l'Amérique qui n'avait pas quinze ans, mais qui dansait ou plutôt gambadait avec une pétulance, une fougue à défrayer et à galvaniser les élèves les plus compassées de la classe Mazillier. Cette pauvre petite Augusta Maywood! elle ne put être engagée à l'Opéra; elle avait trop de vie, d'avenir; elle se crut obligée d'épouser un mirmidon de danseur, contrefait et morose, qui la colporta de ville en ville. O danseuses! épouserez-vous donc toujours des danseurs?

L'année 1839 vit enfin à l'Opéra une *entrée* et une *sortie.* L'*entrée* fut exécutée par Edouard Monnais, brave et spirituel garçon, homme de lettres distingué, qui fut adjoint à M. Duponchel comme codirecteur : les affaires de l'Opéra s'étant un peu embrouillées, il avait été jugé nécessaire d'appeler à l'aide de M. Duponchel un homme de la plus profonde inexpérience en matière d'opéra. Il fallait un mathématicien, et ce fut un danseur qui... Edouard Monnais fit *son entrée* à l'Opéra, vêtu de son habit *flamme de punch,* qui ne laissa pas de causer une certaine sensation ; et puis tout fut dit : l'Opéra ne fut pas sauvé.

La *sortie* fut plus sérieuse. M. de Luzy, employé supérieur

qui comptait trente-sept ans de service et généralement connu sous le nom du *chevalier*, fut frappé d'une attaque d'apoplexie au café Anglais et rapporté au théâtre. C'était un voltairien plein d'esprit, un épicurien de la vieille roche. Avant de mourir, avant de faire sa *sortie* définitive, il se laissa convertir, et reçut le prêtre que madame Duponchel avait appelé à son chevet, preuve qu'on fait son salut partout, même à l'Opéra.

CHAPITRE XIV

Premier bal Musard à l'Opéra. — Bataille. — Prisonniers. — Fuite. — Souper. — Bals avec tombolas et... — Bal emporté d'assaut. — Triomphes de Musard. Contredanse de la chaise brisée. — Coup de pistolet. — Mortier. — Le galop infernal. — Saturnales parisiennes. — Le bal à cinq heures du matin. — Fermage consenti à M. Grimaldi. — Ce que rêvent les provinciaux à propos des bals de l'Opéra. — Les commis de magasin. — La vérité sur les conquêtes et les aventures des bals de l'Opéra.

Jusqu'en 1836 ou 1837, les *bals masqués et costumés de l'Opéra* ne furent *masqués* que pour les femmes et *costumés* pour personne. Le débraillé de l'époque, le goût du travestissement grotesque, l'amour du *cancan*, l'*orgie Musard*, en un mot, s'étaient arrêtés au seuil de l'Opéra, se contentant de régner sans partage au théâtre des Variétés et à la salle Valentino. Cependant une tentative *genre Musard* avait été faite, et n'avait pas été heureuse. Il y avait eu scandale, bataille, bataille où, pendant la mêlée, M. X..., qui aujourd'hui a fait son chemin, avait joué le rôle de pacificateur herculéen, et, après la victoire, de pacificateur indulgent. M. Véron était bien vite retourné à ses mélancoliques habits noirs, qui ne lui rapportaient que douze mille francs par an, mais nets de tout souci.

A cette première expérience de bal Musard, il se passa un épisode assez piquant. Au milieu de la bagarre, dans la chaleur de la lutte, les sergents de ville avaient fait quelques prisonniers, qu'ils avaient introduits de force dans la loge du directeur sur le théâtre, non par la porte, mais

par la fenêtre; puis, après avoir barricadé la fenêtre, ils étaient retournés au combat, croyant leurs prisonniers en sûreté. Mais ils ne se défiaient pas d'un ami fidèle qui avait la clef de la loge, et qui les délivra en cachette. Quand le tumulte fut apaisé, quand le bal eut repris une physionomie calme, avec tous les égards que l'on doit au courage malheureux, M. X... vint rendre à ses prisonniers la liberté, non plus cette fois par la fenêtre, mais par la porte. Quelle est sa surprise! la loge est vide. Que sont-ils devenus? Certainement ils ne sont pas rentrés au bal; il les eût vus, reconnus. M. X... se consolait de ce léger déboire, lorsqu'en passant près du foyer de la danse, il entend des cris joyeux, des voix de femmes; il s'arrête, il écoute, il entre, et retrouve ses prisonniers soupant gaiement entre six demoiselles du corps de ballet et six bouteilles de vin de Champagne.

Les choses n'allèrent pas plus loin; M. X... était homme d'esprit.

Après cette première campagne, M. Mira, le fermier des bals en habits noirs, s'évertua à trouver des combinaisons attrayantes pour le public et *recettifères* pour l'entrepreneur. Il inventa les bals avec tombolas, lots d'argenterie, cachemires et tableaux des grands maîtres. Tantôt aussi c'étaient des *divertissements* par les plus jolis *rats* de l'Opéra, *rats* dont la présence au bal, *après le divertissement*, était offerte en prime aux chercheurs d'intrigues et de bonnes fortunes; tantôt c'étaient des *grotesques* à petit corps et à grosse tête, représentant des personnages connus et célèbres, Paganini, Vestris et même Becquet. Rien n'attirait la foule, pas même les danseurs espagnols, la *Dolores* et *Camprubi*, qui se produisirent pour la première fois à Paris, aux bals de l'Opéra.

Il fallait à ce public blasé des plaisirs plus épicés. Pour lui, ce n'était plus assez du rôle de spectateur, il voulait être acteur, danseur, danseur échevelé, forcené; il voulait prendre ses ébats dans la salle encore vierge de l'Opéra, — et les barbares envahirent l'Opéra.

Mira arracha à l'autorité la permission de donner un bal dansant et costumé : la veille, l'autorisation fut retirée. Le matin, Mira n'en afficha pas moins son bal. La journée se passa en tiraillements, en luttes avec le pouvoir, qui ne céda qu'à sept heures, sous la pression d'une espèce d'émeute populaire et dansante. Ce conflit avait eu de l'écho, et la foule, toujours avide de bruit et de scandale, assiégeait les portes de l'Opéra, décidée à les enfoncer en cas de refus. L'autorité céda, et elle fit bien; le bal eut lieu, mais le lendemain, le directeur, éditeur responsable de la conduite de Mira, fut condamné à 10,000 francs d'amende, qu'il ne paya pas, je crois, mais qu'on fit à Mira la peur de lui faire payer.

Pendant ce bal, Musard, le grand Musard fut deux fois porté en triomphe autour de la salle, en l'honneur, une première fois, de la fameuse contredanse de la *chaise cassée*. A un moment donné, jusqu'alors on avait brisé une chaise dans l'orchestre, et ce fracas soulevait de frénétiques bravos; plus tard, un coup de pistolet avait remplacé la chaise brisée. Pour l'Opéra, il fallait quelque chose de plus à effet : Musard lui fit hommage d'un tromblon, d'un petit mortier qui fit merveille, que dis-je! qui fit fureur. A la première décharge, la salle devint folle; l'odeur de la poudre enivrait toutes les cervelles : on criait, on hurlait; Musard fut enlevé de vive force de son fauteuil, et promené autour de la salle sur les épaules de deux hercules de la halle.

Un second triomphe paraissait impossible. Avec son mor-

tier, le génie de Musard semblait avoir dit son dernier mot. On ne connaissait pas encore ce galop infernal, dansé, gesticulé, hurlé par quatre mille pieds, quatre mille bras et deux mille bouches. Une seconde fois, Musard fut arraché de son siége curule, et livré à l'enthousiasme des *Musardolâtres*. Dans leur frénésie, ils faillirent le briser et le mettre en pièces.

Ce premier bal fut suivi de plusieurs autres *ejusdem farinæ, ejusdem cancani*, d'une foule d'autres, permis et autorisés : la digue était rompue, le torrent débordait.

L'ancien bal de l'Opéra, ennuyeux, gourmé, prétentieux, mais où l'on n'avait pas à se défendre contre la trop joyeuse humeur et l'ivresse de certains débardeurs, l'ancien bal de l'Opéra n'existe plus. C'est un mélange d'interpellations comiques, de gestes étranges, de costumes les uns élégants et les autres déguenillés, de tutoiements énergiques et de cris frénétiques. Au foyer, dans les corridors, les conversations se ressentent du laisser-aller de la danse. Prêtez l'oreille : les allusions décolletées, les plaisanteries triviales ne prennent pas la peine de baisser la voix, et les *intrigues*, mot consacré, — quelles intrigues! — se nouent et se dénouent tout haut, sans pudeur ni simagrées. Et ne croyez pas que les femmes dites *comme il faut* aient déserté ces saturnales parisiennes! Elles s'y précipitent avec frénésie, après avoir déclaré, comme il est juste, qu'elles leur font horreur; elles se lancent à corps perdu dans la cohue, pour s'exciter à des émotions inconnues et terribles, comme le jour où elles vont voir guillotiner un Lacenaire ou un Fieschi... elles y vont par goût, par entraînement et par calcul : au milieu de cette foule immense, bariolée et avinée, elles s'aventurent seules, sans peur, et rarement sans reproche. Leur incognito ne court aucun danger; qui donc

ira les chercher, les soupçonner même dans ces mauvais lieux?

Désormais les bals de l'Opéra, ceux que nous venons d'esquisser, sont assis sur une base solide. Mira a beau être mort et enterré, Paris viveur n'a plus à craindre de s'en voir privé. Une société de quatre spéculateurs a authentiquement affermé les bacchanales par-devant Me un tel et son collègue; ils se sont engagés à payer à la direction de l'Opéra, pendant cinq ans, la somme annuelle de 40,000 francs. La spéculation n'est pas mauvaise, car s'ils payent 40,000 francs, ils en gagnent 100,000 : 150 pour 100, voilà ce que rapportent les saturnales parisiennes!

Cependant, pour être juste, l'Opéra ne se mit pas tout d'un bond à la hauteur des défunts bals des Variétés; il lui fallut quelques années avant d'atteindre à ce degré de raffinement qu'il a depuis atteint et dépassé. Ce ne fut que plus tard que les quatre spéculateurs firent rendre aux bals de l'Opéra des trésors qu'on ne leur aurait pas soupçonnés. Tous les moyens leur furent bons : réclames effrontées, baisse de prix pour les billets d'homme, billets gratis pour les femmes, etc., etc.

Et cependant un article du cahier des charges imposées au directeur de l'Académie royale de musique lui défendait de baisser ou d'élever le prix des places, sans une autorisation ministérielle.

Au mépris de cet article, les billets de bal marqués 10 francs sur l'affiche se vendirent 6 francs dans les rues et jusque dans le sein de l'administration.

Les noms de deux mille femmes perdues, réprouvées, furent enregistrés, conservés religieusement dans les archives de l'Académie royale de musique, et chaque semaine qui précède le bal on l'emploie à expédier à domicile des masses

de billets pour ces fêtes dont elles doivent faire l'ornement. La lie du peuple, ivre, débraillée, criant, vociférant des mots ignobles, se livre à d'épouvantables orgies. Mais la jeunesse dorée n'est pas d'humeur à lâcher pied devant ces hordes sauvages; elle tient à ses bals de l'Opéra, où elle s'est toujours ennuyée, où elle s'ennuie toujours; elle se réfugie dans ses loges, et ne se hasarde qu'au foyer, dont une ordonnance de police a réservé la jouissance aux habits noirs.

La fin, l'agonie d'un bal de l'Opéra, vers cinq heures du matin, est quelque chose d'horrible à voir. Fatigués, épuisés par ces danses convulsionnaires, par ces cris sauvages, les traits décomposés, la sueur coulant et confondue avec le rouge, le blanc, les costumes souillés, déchirés, hommes et femmes sont étendus, couchés, vautrés sur les marches des escaliers. On dirait un champ de bataille jonché de cadavres : pour entrer, pour sortir, on est obligé de les fouler aux pieds; ils ne se dérangent pas, ils n'ont plus la force de se déranger. L'ivresse s'est mise aussi de la partie; moyennant une redevance de 4,000 francs, une porte de communication a été ouverte entre le restaurateur de l'Opéra et la salle : sans sortir du théâtre, on peut aller souper, boire, fumer; mais le lendemain, quel mélange infect d'eau-de-vie, de viandes, de vins et de cigares!

Tels étaient les bals de l'Opéra de 1840 à 1848, et tels qu'ils étaient, MM. Duponchel et Roqueplan, quand ils rentrèrent au pouvoir, furent trop heureux de les retrouver libres de tout fermage. Les revers et les fautes de la direction qu'ils remplaçaient avaient creusé un déficit de 513,000 francs, sans compter la commandite de 150,000 francs restée sur le champ de bataille. M. Grimaldi offrait aux nouveaux directeurs 250,000 francs pour leurs bals pendant dix ans. Ce

n'était pas le moment d'afficher un rigorisme hors de saison : caisse affamée n'a pas d'oreilles. MM. Duponchel et Roqueplan trouvaient là un moyen d'éteindre 250,000 francs de dettes de l'ancienne direction, ils acceptèrent, et les bals continuèrent comme par le passé.

Les provinciaux, les lions de chrysocale, les élégants au rabais se font des bals de l'Opéra une idée tellement fausse, que la réalité, une réalité de dix ans quelquefois, ne suffit pas à les désabuser. Ils ne vont jamais à un bal sans être convaincus qu'ils seront assaillis par des nuées de comtesses, de marquises et de duchesses amoureuses. Ils ne rêvent que grandes dames passionnées, houris échevelées dont la présence fait de l'Opéra un véritable paradis de Mahomet; mais la nuit se passe, le jour naît, les rêves s'envolent; pauvres et incurables visionnaires, trop heureux quand toutes ces conquêtes à fracas, filles de leur imagination, se réduisent à la conquête de leur blanchisseuse!

Quant aux commis de magasin, depuis l'abolition de la loterie, le bal de l'Opéra est resté leur unique consolation, leur seule espérance; eux aussi, ils rêvent l'amour à l'Opéra, mais l'amour légal, conjugal et moral, sous les traits d'une veuve opulente ou sous la forme d'une riche héritière; ils rêvent une aventure romanesque commençant par un enlèvement, — le leur, — et finissant par le mariage. Ils ne tiennent pas précisément aux aïeux, à la naissance; à la rigueur, la fille du patron suffirait à leur ambition. Le samedi, ils se parent de leurs plus beaux atours, habit noir, cravate blanche, bottes vernies, gants irréprochables; ils entrent, et ils attendent l'ennemi. Appuyés contre une des colonnes qui avoisinent le foyer, ils passent la nuit à regarder tendrement tous les dominos qui vont et viennent, tous les dominos que leur regard d'aigle a doués des qualités requises et néces-

saires à la femme de leur choix; ils en arrêtent même quelques-uns, — les plus timides, — au passage, ils les encouragent, les mettent sur la voie; peine perdue! on rejette leurs avances avec dédain, et aucune voix ne murmure à leurs oreilles ces mots si doux : amour! argent! mariage! aucune voix ne leur dit : O mon ami, merci de m'avoir devinée, de m'avoir arrêtée dans ma course; ô mon ami, je t'aime, et je n'osais te le dire : je t'aime depuis le jour où je t'ai vu déplier avec tant de grâce et mesurer avec tant d'élégance une pièce de moire antique. Je t'aime et je couronne ton amour par l'offre de ma main et de cinquante mille francs de rente...

Hélas! à chaque bal la même chimère renaît, et à chaque bal elle s'évanouit pour renaître le samedi suivant. Mais pendant la semaine, ces amoureux, ces conquérants *in partibus,* ces maris en expectative, redoublent d'œillades et de sourires envers les charmantes clientes qui ont recours à leur mètre. Dans les plis de chaque robe qu'ils étalent, ils découvrent un signe d'intelligence, une preuve d'amour. Il y a tel magasin à la mode où tout ce qu'il y a de jeune, d'élégant, d'ambitieux, de blond *dans la nouveauté,* consentirait à s'enrôler et à servir gratis. Pendant vingt ans, nos jeunes gens de famille plumés et déplumés par les filles de marbre s'engageaient et partaient pour l'Afrique : c'est là qu'ils devenaient officiers, capitaines, colonels, généraux. Pour le commis, pour le soldat *de la nouveauté,* le magasin où l'on devient colonel, où l'on épouse, où l'on se flatte d'épouser une dot, ce magasin a pour enseigne : *Au mariage impossible!*

Les mésalliances, les coups de tête matrimoniaux qui vont chercher le bien-aimé derrière un comptoir pour l'installer dans un riche hôtel n'existent, hélas! qu'au théâtre; les bals

de l'Opéra n'ont jamais fait concurrence aux établissements Saint-Marc et de Foy. Les bonnes fortunes que l'on ramasse l'Opéra n'exigent pas l'intervention du notaire, et même ces sortes de conquêtes, si conquêtes il y a, sont encore moins communes que ne le pense le crédule vulgaire. Pour peu qu'une aventure mérite ce nom, soyez sûr qu'elle a été préparée, combinée, complotée d'avance. Au bal de l'Opéra, l'imprévu ne joue qu'un rôle secondaire. Les *femmes*, je ne parle pas même des *demoiselles*, vont retrouver au bal le bien-aimé qui les attend; mais elles ne vont pas à la recherche d'un homme, comme *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale*. Ce n'est pas à dire qu'il ne se soit jamais conclu au bal de l'Opéra de ces liaisons qui prennent feu comme la poudre : *on a vu des rois épouser des bergères*; mais ce que je prétends, c'est que tout homme qui, pour ses six francs payés au bureau, se berce de l'espoir d'une bonne fortune, compte sans le bal masqué; ce que je prétends, je le répète, c'est qu'au bal de l'Opéra il ne s'improvise guère que les aventures ébauchées ailleurs :

Nous l'allons montrer tout à l'heure.

CHAPITRE XV

Aventure de bal masqué.

Vers deux heures du matin, deux hommes jeunes et élégants, assis à une table vis-à-vis l'un de l'autre, soupaient dans un cabinet du café Anglais.

— Me direz-vous enfin, mon cher Philippe, fit l'un d'eux, pourquoi tout à coup, à cette heure indue, vous m'avez arraché au bal de l'Opéra, où je m'ennuyais fort, selon l'usage, mais où je comptais finir par m'amuser beaucoup? Pourquoi m'avez-vous conduit ici, séquestré dans ce cabinet, pour me faire souper tête à tête avec vous, qui êtes infiniment moins gai que la petite Courtois et la grande Saulnier? Voyons, parlez : ce que vous avez à me dire est donc bien grave, bien sérieux?

— Ah! oui, bien sérieux, mon cher Etienne; mais bien triste : c'est une déplorable histoire qui dure depuis trois ans...

— Trois ans! et elle n'a pu attendre un jour, une heure de plus?

— Pas une minute... Ici même, à tout instant, elle peut, elle doit avoir son dénoûment. Le temps presse, je commence. Vous connaissez madame de C...; il y a trois ans, j'adorais madame de C... et madame de C... m'adorait.

— Madame de C..., la plus délicieuse femme de Paris! Heureux mortel!

— Oui, très-heureux... alors! Jamais, mon cher, je n'avais rencontré de femme d'une beauté si parisienne : j'étais fou de ses beaux cheveux noirs qui font un si ravissant contraste avec ses yeux bleus; j'étais fou de son pied de Cendrillon, de sa main de fée; j'étais fou de sa taille divine, qui tenait dans mes dix doigts, de cette élégance, de cette distinction, de ce parfum exquis et naturel qu'elle répandait autour de sa personne.

— Quel portrait, mon ami, quelle chaleur! Je le répète : vous êtes un heureux mortel!

— Attendez, le répéterez-vous une troisième fois? J'adorais madame de C...; elle exerçait sur moi un empire tout-puissant, absolu, sans bornes, sans limites : mon sang, ma vie, mon honneur lui appartenaient; eh bien, elle en a abusé. Elle a une terreur profonde de M. de C..., gentilhomme froid, sévère, implacable, qui professe pour ce qu'il appelle *l'honneur du mari* des idées beaucoup trop arriérées pour notre époque. S'il la surprenait jamais, et elle le sait, malheur à elle, il la tuerait!

— Bah! depuis l'invention de la cour d'assises, les maris y regardent à deux fois avant d'en venir à ces extrémités de mauvais ton.

— M. de C... le ferait, je vous jure, peut-être même... Je poursuis : Un jour, une nuit, elle croit entendre, reconnaître ses pas; j'étais là, je saute par la fenêtre, je me démets la jambe, et je passe le reste de la nuit dans son jardin par une température glaciale. Une autre fois, aux eaux d'Aix, en Savoie, je l'attendais chez elle; sa femme de chambre, une nouvelle venue, entre, me surprend; madame de C... la suivait, madame de C... eut la présence d'esprit de crier *au voleur!* Je me laissai arrêter, conduire en prison, et j'eus toutes les peines à étouffer cette affaire. Vous voyez

le doigt qui me manque, mon cher Etienne, eh bien! ce doigt a été pris et coupé dans une armoire où je m'étais blotti à la hâte pour éviter ce terrible mari. Je ne poussai pas une plainte, pas un gémissement; une plainte, un gémissement, et elle était morte!

— Ma foi, mon cher, je retire mon mot: décidément, vous n'êtes pas aussi heureux que je croyais. Malgré toute sa beauté, madame de C..., avec ses terreurs et son barbe-bleue de mari, me semble hideuse. Que diable! quand on a le bonheur de posséder un Othello semblable, on reste sage, honnête, vertueuse; c'est plus facile et plus rassurant!

— Ce n'est pas tout. Sous sa figure adorable, madame de C... n'est pas une femme, c'est un ange déchu, Satan en crinoline et en dentelles, le génie du mal sur la terre...

— Quelle charmante maîtresse! Pauvre ami, qu'alliez-vous faire dans cet enfer?

— Vingt fois je voulus rompre, je rompis, et vingt fois je lui demandai pardon à genoux, à deux genoux. C'est qu'elle a tant de séductions, c'est qu'elle était si caline, si spirituelle, si tendre même quand j'allais lui échapper! Ma vie n'était qu'un long martyre mêlé de quelques éclairs de bonheur. Enfin, à la suite d'une dernière aventure, un duel malheureux où, fatalement poussé par elle, je blessai mortellement mon adversaire, pauvre jeune homme qui n'avait commis d'autre crime que de nous apercevoir ensemble, je m'éloignai d'elle pour toujours. Depuis lors, cette femme m'a fait horreur: j'ai rougi, je me suis effrayé de ma faiblesse; j'ai rompu sans retour... voilà six mois que je n'ai vu madame de C...

— Pour cette fois, mon cher, c'est de bon cœur que je dis: Heureux mortel!

— Heureux, oui! car j'étais parvenu à l'oublier. Heureux!

je l'eusse été sans le souvenir de cet affreux duel qui me poursuit toujours. Quant à madame de C..., je me suis consolé de sa perte avec une rapidité dont je m'étonne encore. J'avais cru à une éternelle douleur, à une vie brisée ! j'avais cru que je ne pourrais vivre loin d'elle, loin de ces transes, de ces scènes dont elle m'avait fait une habitude; et je fus tout surpris de ne rien regretter, rien. Allez, mon cher Etienne, quand on ne divorce pas avec une vieille liaison qui vous pèse, c'est toujours par égoïsme ou par vanité. On s'effraye de sa solitude. Où passera-t-on ses soirées? On souffre à l'idée qu'Ariane retrouvera un autre Bacchus : double crainte qui s'évanouit bientôt devant la réalité du bonheur et de la liberté.

— Vous prêchez un converti, mon ami.

— Je ne tardai pas à reprendre ma vie, mes habitudes d'autrefois : je me rapprochai de mes amis, de vous, mon cher Etienne, dont elle m'avait éloigné ; je renaissais, je ne cherchais que plaisirs, distractions, chaînes et intrigues nouvelles; elles ne se firent pas attendre. Depuis quelque temps je recevais de petits billets, non signés, petits billets spirituels et bien tournés. Ils n'étaient pas tendres, ils n'avaient pas la prétention de l'être ; ils ne demandaient pas de réponse, car ils n'indiquaient pas de lieu où l'on pût les adresser. Peu à peu, le style subit une certaine modification, il devint plus confiant, plus intime; il trahissait un certain désir de rapprochement, de rencontre. Toutes ces lettres, je vous en fais grâce ; je ne vous en lirai qu'une seule, la dernière.

— Lisez, mon cher, lisez, je mange fort agréablement en écoutant, et j'écoute fort agréablement en mangeant. C'est inouï comme vos aventures gagnent à être racontées à table.

— Voici cette lettre, dit Philippe en la tirant de son portefeuille.

« Monsieur,

» Il me semble que nous sommes déjà de vieilles connaissances; que de gens qui sont les meilleurs amis du monde et qui ne se sont pas écrit deux lettres? et nous qui ne nous sommes jamais vus, c'est-à-dire vous qui ne m'avez jamais vue, vous en êtes déjà à votre quinzième lettre reçue.

» La première pensée qui doit vous être venue à l'esprit, c'es que je suis laide. N'allez pas avoir de moi cette opinion, monsieur. Si je ne vous ai pas plus tôt mis à même de juger par vos propres yeux de ma figure, c'est qu'en ce moment je subis la peine du coup de tête que j'ai commis en vous écrivant une première fois. J'aurais pu vous rencontrer sans tout le mystère dont je m'environne; mais aujourd'hui je redoute votre présence presque autant que je la désire. Un sentiment que je ne puis définir me pousse et me fait agir. Non, je vous jure, ce n'est pas de l'amour. Qu'est-ce donc? je ne sais. Je ne suis pas assez grande dame pour faire des avances, et jusqu'à présent j'ai eu fort à me défendre contre celles qu'on a bien voulu me faire. Je n'ai donc pas le projet de vous séduire, monsieur, mais de causer avec vous. Après l'insigne folie que j'ai faite, il n'est plus qu'un seul lieu où je puisse vous rencontrer sans rougir, c'est le bal de l'Opéra, un masque sur la figure, enveloppée d'un large domino qui me protégera contre vos regards. Au milieu de cette foule bruyante et indifférente, je me sentirai plus libre, moins craintive; plus tard j'aurai le courage de vous aborder, le front découvert.

» Venez donc à l'Opéra samedi prochain : je ne vous donne pas rendez-vous à deux heures, dans le foyer, sous l'horloge, parce que heureusement j'ai appris quelles sortes de femmes donnaient là leurs rendez-vous. Je n'aurai ni nœud sur l'épaule, ni rose à mon capuchon. Venez, et je vous trouverai.

» A samedi donc. »

— A la santé de votre inconnue! dit Etienne en avalant un verre de vin de Champagne. Voilà une lettre qui lui fait honneur : et l'écriture, comment est-elle?... charmante, sur mon âme, et pas le moins du monde contrefaite! Et vous êtes allé au bal de l'Opéra?

— Je n'y ai pas manqué. Aussitôt que les portes furent ouvertes, j'entrai, et lorsqu'une heure sonna, il y avait déjà longtemps que j'arpentais le foyer et les couloirs des premières loges. Je commençais à trouver le temps un peu long, à craindre une mystification; enfin un domino me regarde, s'approche : j'ai deviné mon inconnue avant qu'elle m'ait saisi le bras. — Que je suis heureuse, me dit-elle, de vous avoir rencontré; j'avais peur de ces hommes grossiers. Allons, monsieur, dépêchez-vous; examinez si ce que vous voyez de ma personne vous plaît, si vous me jugez digne de votre bras. — Et en même temps, comme pour me permettre de passer mon inspection, l'inconnue s'arrêta, quitta mon bras, et s'adossant contre le pilier d'une colonne, elle attendit.

Son domino était en soie noire, d'une grande fraîcheur : la pèlerine, descendant très-bas, cachait sa taille, et le capuchon, cousu au masque, ne laissait apercevoir ni front ni cheveux. Ses souliers de satin, ses gants noirs étaient irréprochables. Son mouchoir, garni d'une large valen=

ciennes, n'avait ni couronne, ni odeur : deux élégances qui, presque toujours au bal de l'Opéra, sont des indices infaillibles d'une condition équivoque.

J'étais vraiment en extase devant ce domino disgracieux, sous lequel j'imaginais tant de grâce et de beauté.

— Vous usez largement de la permission qu'on vous donne, monsieur, me dit mon inconnue ; que vous semble de ma toilette?... n'est-elle pas séduisante? Ne me dites pas encore, je vous en prie, que je suis charmante. Attendez un quart d'heure pour être amoureux de moi ou de la figure et de l'esprit que vous me prêterez. Dans un quart d'heure seulement je vous permets de m'avouer votre passion.

Sa conversation continua sur ce ton léger qu'autorise le masque. Mon inconnue paraissait ne rien ignorer de ce qui me concernait ; elle me laissait lui déclarer très-librement toutes mes prétentions, toutes mes espérances sur son cœur ; une seule pensée la préoccupait, elle craignait que je ne fusse encore sous le charme de madame de C..., elle semblait jalouse de cette tendresse éteinte ; elle ne voulait croire ni à mes protestations ni à mes serments.

— Madame de C... est si jolie ! disait-elle, si séduisante ! Quand une fois on l'a aimée, on l'aime toujours.

— C'est une femme sans cœur, répondis-je, un démon que je démasquerai... que je démasque...

— C'était madame de C...! dit Etienne qui ne buvait plus.

— C'était elle. Je fis un geste pour lui arracher son masque ; son geste, plus rapide, arrêta ma main. La colère m'emportait, tous les crimes de cette femme, oui, tous ses crimes, tous ses vices, tous mes malheurs me revinrent à l'esprit. J'allais me laisser aller à une nouvelle insulte ; un secours inespéré la sauva, M. de C... vint à passer...

— Son mari !

— Comme vous pensez, il ne l'avait pas reconnue; mais en me voyant aux prises avec un domino, avec une femme :

— Monsieur de P..., me dit-il, revenez à vous, je vous en conjure. J'ignore et je ne prétends pas vous demander les causes de l'irritation où je vous vois. Quand, en plein bal de l'Opéra, un homme comme vous se porte contre une femme à de telles violences, c'est qu'il doit y avoir entre cette femme et lui un terrible compte à régler. Mais ici, monsieur, le lieu est mal choisi ; on vous regarde, on vous observe ; vengez-vous, mais vengez-vous ailleurs, et ne mettez pas tout ce monde dans la confidence de vos querelles de ménage.

— Et madame de C...?

— Elle restait immobile entre nous; elle ne bougeait pas, elle n'avait pas cherché à se perdre dans la foule : à la première tentative de fuite, son nom jeté à l'oreille de son mari... elle était perdue !

— Maintenant, monsieur, continua M. de C.., vous êtes plus calme : confiez-moi cette femme; mettez-vous dans l'impossibilité de succomber à une nouvelle tentation de vengeance, et demain, j'en suis sûr, vous me remercierez du service que je vous aurai rendu ce soir.

— Je vous en remercie dès à présent, monsieur, et je l'accepte. Prenez le bras de monsieur, madame.

— Pauvre femme! quelle affreuse position! dit Etienne.

— Ne la plaignez pas! ne la plaignez pas!... — C'est bien, monsieur, me dit M. de C..., et il me tendit une main que je ne crus pas devoir serrer... — Soit! ajouta-t-il, soit! libre à vous de me remercier et de ne pas accepter la main

que je vous tendais. Conservez votre rancune, si tel est votre bon plaisir.

— Vous vous méprenez, monsieur : je n'ai pas de rancune, je ne puis avoir de rancune. Adieu, monsieur ; si par hasard madame vous priait de me transmettre quelques paroles, je vais souper au café Anglais : j'y resterai jusqu'à cinq heures.

— Et vous attendez M. de C...?

— S'il a reconnu madame de C... il viendra, gardez-vous d'en douter. J'ai laissé à cette femme une chance de salut. Aura-t-elle été assez habile pour conserver son incognito ? Pourvu qu'il ne l'ait pas tuée ! Je tremble d'être trop vengé.

— Rassurez-vous, mon cher ; M. de C... n'y verra que du feu, c'est moi qui vous le dis. Madame de C... saura bien lui échapper et rentrer chez elle : et demain elle se réveillera fraîche comme une petite pensionnaire qui a dormi du sommeil de l'innocence.

— Puissiez-vous avoir deviné juste, Etienne ; mais vous ne connaissez pas M. de C... S'il a reconnu sa femme, rien ne l'arrêtera.

— Eh bien, mon cher, il l'a reconnue et quelque chose l'a arrêté, car voici M. de C... en personne : il descend de sa voiture sur le boulevard, à la porte du café Anglais, et au fond j'aperçois madame de C... vivante, très-vivante, je vous jure.

— Je n'y comprends rien.

Etienne n'eut pas le temps d'en dire davantage, M. de C... était déjà dans leur cabinet.

— Puis-je parler, dit-il à Philippe, devant monsieur ?

— Monsieur est mon ami ; je lui ai tout confié.

— Tout ?

— Tout.

— Eh bien, monsieur, cette malheureuse femme m'a tout confié aussi.

— Tout?

— Tout.

— Je suis à vos ordres : quelle est votre arme? votre heure?

— Tiens! interrompit tout à coup Etienne, madame de C... qui part!

En effet, la voiture dans laquelle était restée madame de C... venait de s'éloigner au grand trot.

— Madame de C...! s'écria M. de C... avec fureur; vous avez dit madame de C...?

— Etienne! Etienne! qu'avez-vous fait? dit tristement Philippe.

— Me répondrez-vous, monsieur de P...? dit M. de C..., venant se mettre en face de Philippe et le toisant d'un air froid et menaçant; me répondrez-vous? Quelle était cette femme avec laquelle vous m'avez laissé au bal de l'Opéra?

— Et de quel droit, monsieur, me demander compte de ma conduite? C'est la seconde fois que cette nuit il vous arrive d'intervenir dans ma vie, et c'est trop de deux fois.

— Etait-ce madame de C...? répéta M. de C... hors de lui.

— Je n'ai rien à répondre.

— Etait-ce madame de C...? hurla M. de C... de plus en plus exaspéré; répondez, monsieur, ou je...

— Pas un mot, pas un geste de plus! interrompit Philippe. Ne vous ai-je pas déjà dit que j'étais à vos ordres.

— Vous avouez donc?... vous n'êtes pas aussi lâche que je croyais!

A ces mots, M. de C... s'assit : il ne doutait plus, il réfléchissait; il combinait dans sa tête les moyens d'exécution pour le duel sans merci qui se préparait.

Que s'était-il passé entre lui et madame de C... Sans doute ce mari si chatouilleux sur son honneur avait succombé à la faute qu'il jugeait digne de mort chez sa propre femme: sans doute il avait prêté l'oreille, ouvert son cœur aux mensonges, aux séductions, à la haine d'une inconnue dont tout lui faisait une loi de se défier. Madame de C... avait habilement saisi la planche de salut qui lui était offerte. En excitant son étrange et nouvel esclave contre Philippe, elle se ménageait une fuite inespérée. Et avant tout il fallait fuir!... le reste, à la grâce de Dieu!

Etienne et Philippe fumaient : M. de C... restait absorbé dans ses réflexions. Ce silence ne pouvait se prolonger. Philippe le rompit :

— Eh bien! monsieur, dit-il à M. de C..., j'attends vos ordres. Où voulez-vous que mes témoins rencontrent les vôtres?

— A quoi bon des témoins? à quoi bon remettre ce qui peut se passer ici sur l'heure, à l'instant même? Qu'en dites-vous?

— Garçon?

— Monsieur!

— Deux épées.

— Oui, monsieur.

— Et dix lampes sur le boulevard.

— Oui, monsieur.

Le garçon sortit, M. de C..., Philippe et Etienne en firent autant. On apporta les épées, les lampes; les soupeurs se mirent aux fenêtres, les cochers descendirent de leurs siéges, les garçons de café s'approchèrent et le combat commença.

Il ne fut pas long : à la seconde passe, M. de C... tomba pour ne plus se relever, il était mort. Lorsque la police arriva, tout était rentré dans le calme et l'obscurité.

Le lendemain, Philippe reçut l'*addition* du café Anglais. Entre la salade de homard et le salmis de perdreaux truffés, on avait porté un singulier entremets :

Duel..... 500 francs.

Philippe paya, donna dix louis aux garçons, et...

. . . . . .

CHAPITRE XVI

Mademoiselle Falcon. — Représentation à son bénéfice. — *Les Martyrs.* — M. Scribe et Corneille. — *Les Scythes* et *Tamas-Koulikan.* — Amédée de Saint-Mare. — Préface des *Martyrs.* — Les Messieurs. — Donizetti. — Barcarolle du cinquième acte. — *Don Pasquale* à la répétition générale. — La sérénade. Avec accompagnement de tambour de basque. — Sept ou huit riz au lait. — Pourquoi Donizetti cherchait M. de X... — Vingt-deux actes et un *Miserere* en un an. — La cavatine de la folie dans *Lucia.* — Départ de Fanny Essler pour l'Amérique et de mademoiselle Albertine pour Londres. — Ambassade en Perse. — 20 mai 1840. — Avénement de M. Pillet. — Physiologie d'un directeur. — Le père Gentil. — Fermeture et réouverture de l'Opéra. — Baroilhet. — Marié n'est pas Mario. — *La Favorite* ex-*Ange de Nisida.*

La maladie vocale de mademoiselle Falcon avait excité les plus vives sympathies, d'autant plus vives que la jeune et célèbre artiste n'avait pas été remplacée. De temps en temps un mot, une espérance jetés dans un journal venaient réveiller l'intérêt et ranimer les souvenirs qui s'attachaient à son nom. On parlait de moyens nouveaux, singuliers, qui déjà avaient produit les plus heureux résultats et qui devaient en opérer de plus miraculeux encore. On parlait d'une cloche, d'un dôme de verre sous lequel mademoiselle Falcon retrouvait toute sa voix, tous ses moyens; mais aussitôt la cloche enlevée, la voix disparaissait, les moyens s'évanouissaient. Cependant l'artiste ne perdait pas courage, elle attendait sa guérison du temps et de la Faculté; elle se flattait qu'elle finirait par chanter avec ou sans cloche. Ses amis — elle en avait beaucoup — partageaient ses espérances, et quand on annonça une représentation à son

bénéfice, représentation dans laquelle elle devait chanter le second acte de *la Juive* et le quatrième acte des *Huguenots*, grande fut la joie parmi ses partisans. On crut à un miracle, à une résurrection. Enfin *Rachel* parut. La salle, transportée, n'avait ni assez de mains ni assez de bravos pour la saluer, l'acclamer, la glorifier. L'illusion ne fut pas de longue durée : *Rachel* avait à peine ouvert la bouche, que déjà l'on avait reconnu que le temps des prodiges était passé. Quelques notes, par hasard, sortaient encore pures, éclatantes de ce gosier déshérité ; mais les autres! les autres! elles s'échappaient voilées, étouffées, éraillées. Cette représentation, qui devait être une fête de famille destinée à célébrer le *retour de la voix prodigue*, se changea en une soirée de deuil où deux mille spectateurs constatèrent avec douleur la perte irréparable que l'art avait faite.

D'abord ferme et calme, mademoiselle Falcon avait assisté sans faiblir au spectacle de sa propre agonie; mais bientôt l'émotion générale la gagna, ses larmes se firent jour, et son désespoir éclata en sanglots convulsifs, que redoublèrent encore les applaudissements, dernier hommage à un beau talent qui n'était plus. Penchée sur l'épaule de Duprez, elle resta quelques instants abîmée dans sa douleur; puis le courage reprit le dessus, et elle voulut continuer son rôle : elle le continua. *Rachel* accomplit sa pénible tâche, mais *Valentine* avait encore à boire le calice jusqu'à la lie.

N'avez-vous pas remarqué que parfois, dans certaines exhibitions de *tours de force*, de *sauts périlleux à pied ou à cheval*, le public, ordinairement si avide d'émotions, se met tout à coup à trembler sérieusement pour la vie de ces clowns intrépides, et leur crie *assez*. Assez! assez! c'est le cri que la salle tout entière de l'Opéra, s'associant à cette immense douleur, eût voulu pousser, et qu'elle retint dans

la crainte de blesser à mort *Valentine*, lorsqu'elle reparut au quatrième acte des *Huguenots*. *Valentine* ne retrouva pas les accents que *Rachel* avait perdus, et *les Huguenots* se traînèrent péniblement entre le râle de *Valentine* et les bravos arrachés par la vue d'une si grande infortune.

C'en était fait, mademoiselle Falcon était perdue pour l'Opéra. Il ne fallait plus compter sur elle pour *les Martyrs*, le nouvel ouvrage de Donizetti. *Les Martyrs!* est-ce bien sans rire que l'on peut appeler ainsi *Polyeucte?* Cependant M. Scribe eut cette fois la pudeur de laisser à Corneille ce qui appartenait à Corneille; il voulut bien ne pas se faire nommer comme auteur des paroles; mais il prit la prime et les droits d'auteur. C'était bien juste : il avait fait pour Corneille tout ce qu'il était humainement possible de faire, plus qu'il n'avait fait pour personne, excepté pour Voltaire.

Le 13 mai 1813, M. Scribe, encore un jouvenceau, en société avec son fidèle Achate M. Dupin, avait fait représenter *les Scythes* de Voltaire, travestis en prose. Seulement, les jeunes et consciencieux auteurs, ne se regardant que comme les parrains de la tragédie de Voltaire, l'avaient baptisée *Tamas-Koulikan;* et pendant qu'ils étaient en train de *parrainage*, ils se rebaptisèrent eux-mêmes Amédée de Saint-Marc [1].

Toutefois, il faut savoir gré à M. Scribe d'avoir bien voulu avouer qu'il n'était pas l'auteur de *Polyeucte;* mais cet aveu, plein de modestie, il le fit payer cher à la *critique* dans une préface qui voudrait bien être méchante; il la fustigea rudement de cette plume flasque et molle qu'il manie avec tant de grâce :

« *Les Messieurs* vont me reprocher d'avoir refait Cor-

1. Voir Quérard, page 116, n° 495 de la *Bibliothèque voltairienne*.

neille; heureusement je suis assez riche pour me moquer de ce que disent *les Messieurs*, et si j'avais un bon estomac, j'attendrais l'immortalité avec bien de la patience. »

Ces paroles sont-elles textuelles? Je les ai retrouvées dans la *Gazette des Théâtres* du 23 avril 1840, excellent journal, toujours bien renseigné en pareille matière. Elles n'excitèrent aucune réclamation. Je m'en empare, je prends mon bien où je le trouve; je suis l'exemple de M. Scribe... Seulement, je cite mes auteurs.

Avant de chanter *les Martyrs* à Paris, Duprez les avait déjà chantés à Naples. A Nourrit appartient l'idée de cette importation italienne. Le rôle de Polyeucte l'avait séduit par sa couleur religieuse; malheureusement, dans *les Martyrs*, comme dans *Guido et Ginevra*, madame Gras remplaça mademoiselle Falcon. *Les Martyrs* ne réussirent pas. Donizetti avait débuté à l'Académie royale de musique par un demi-succès; il était homme à avoir un succès tout entier, et il eût pris une revanche bien plus complète, si la chanteuse ne lui eût toujours fait défaut. D'abord, c'est madame Gras et le pastiche des *Martyrs;* puis, madame Stolz dans *la Favorite* : néanmoins, le rôle était si bien écrit dans les cordes de sa voix, si musical, si bourré de mélodie, que le succès était forcé; mais, avec toute autre chanteuse, le succès eût égalé s'il n'eût dépassé le succès de *Robert le Diable*. Enfin, c'est *Dom Sébastien!* toujours madame Stolz qu'il faut faire briller à tout prix, au prix de Duprez, au prix de Baroilhet, au prix de Donizetti lui-même.

Ce fut à la suite d'une répétition de *Dom Sébastien* que Donizetti ressentit les premières atteintes de cette terrible maladie qui devait plus tard détruire une des plus belles intelligences de notre temps.

Au cinquième acte, Baroilhet chantait la barcarolle : *Pêcheurs de la rive*. La première strophe produisait peu d'effet; mais à la seconde, c'était un tonnerre d'applaudissements!... Baroilhet applaudi, bissé, rappelé! madame Stolz ne pouvait tolérer une telle outrecuidance! La seconde strophe fut supprimée. Donizetti sortit de la répétition, furieux, exalté: la tête lui tournait, ses jambes chancelaient; si son fidèle Achate, Accursi, ne l'eût soutenu, presque porté jusqu'à sa voiture, il fût tombé. C'eût été la première fois de sa vie.

Donizetti venait d'être frappé du premier de ces étourdissements qui ne le quittèrent que pour faire place à la folie qui l'emporta dans la force de son talent, à cinquante-deux ans.

Sans doute, il serait ridicule d'accuser madame Stolz d'avoir hâté le dénoûment de cette déplorable crise; mais ce qui est certain, c'est que les premiers symptômes du mal éclatèrent après cette scène où la seconde strophe de la barcarolle fut d'autorité enlevée à Baroilhet.

Quels regrets ne doit pas nous laisser la mort d'un homme qui, seul après Rossini, excellait à la fois dans le genre dramatique et dans le genre bouffe. Rossini a fait *Othello* et *la Cenerentola!* Donizetti, *Lucia* et *Don Pasquale! Don Pasquale*, cette admirable bouffonnerie dont, à la répétition générale, désespéraient M. Dormoy, le directeur présent, et M. Vatel, le directeur futur! Le malade en a bien appelé de la sentence des deux médecins!

A la dernière répétition de *Don Pasquale*, il n'y avait dans la salle que Donizetti, M. Vatel, M. Dormoy, puis encore l'éditeur et ami de *Don Pasquale*. Pendant le cours de la répétition, l'orchestre des musiciens ne donna pas signe de vie, d'approbation, il ne souffla mot; c'était un silence de mort, et le silence de l'orchestre est la leçon des auteurs. *Don Pas-*

quale était jugé, condamné. Les deux directeurs semblaient consternés, atterrés par cette épreuve décisive.

— C'est déplorable! s'écriait M. Dormoy.

— C'est indigne du Théâtre-Italien! ajoutait M. Vatel, qui se connaissait mieux en chicane de commerce qu'en musique.

Donizetti les laissa se désoler à leur aise ; il prit le bras de son ami l'éditeur, et il sortit avec lui aussi calme, aussi satisfait que si l'orchestre eût brisé tous ses archets en l'honneur de *Don Pasquale*.

— Ne t'inquiète pas, mon ami, lui disait-il en chemin, ne t'inquiète pas, je réponds de *Don Pasquale;* laisse gémir ces directeurs, laisse l'orchestre se taire; il n'a pas applaudi, tant mieux! c'est bon signe : toutes les fois que l'orchestre n'applaudit pas, le succès n'est pas loin. J'aime mieux les bravos du public que l'approbation de trois ou quatre violons et de cinq ou six flûtes ou clarinettes. Je sais ce qui manque à *Don Pasquale*, viens avec moi, je vais te le donner, et tu iras le leur porter.

Du théâtre Ventadour à la rue de Grammont, hôtel de Manchester, où demeurait toujours le maestro, la distance n'est pas longue. Ils montèrent à son petit entre-sol : dans sa chambre à coucher, à côté de la cheminée, se trouvait une épinette, ce n'était pas même un piano, dont les touches étaient tachées d'encre; au-dessus de l'épinette, un casier à trois compartiments. Donizetti ouvrit d'abord le premier compartiment, il était plein de musique : Ce n'est pas cela, dit-il, et il replaça le compartiment. Ce n'est pas encore cela, ajouta-t-il en ouvrant le second, qui contenait aussi de la musique, mais en moins grande quantité que le premier. C'est cela, dit-il enfin, après avoir choisi dans le troisième compartiment un morceau de musique parmi deux ou trois

qui s'y trouvaient. C'est cela! répétait-il, joyeux et fredonnant le morceau qu'il venait de choisir. Tiens, prends, voilà ce qui manque à *Don Pasquale;* porte-le vite à Mario, qu'il l'apprenne sans désemparer, et dis-lui que j'irai le lui faire répéter ce soir.

Ce morceau qui manquait à *Don Pasquale,* c'était cette délicieuse *sérénade* que Mario soupirait si tendrement à la fin du troisième acte.

La *sérénade* se chantait avec accompagnement de tambour de basque dans la coulisse, et l'accompagnateur c'était le joyeux don Pasquale lui-même, l'excellent camarade Lablache.

Dans la dernière année de sa vie intellectuelle, Donizetti composa vingt-deux actes et un *Miserere* pour la cour d'Autriche :

Dom Sébastien,
Catarina Cornaro,
Maria di Rohan,
Don Pasquale,
Gabrielle de Vergi,
Le Duc d'Albe,
Una Farza inedita.

Quels chants du cygne!

Ces excès de travail, d'autres excès peut-être, agirent fatalement sur son cerveau. Déjà il s'était fait une habitude de certaines excentricités qui frappaient et effrayaient ses amis: tous les soirs, en se promenant, il entrait dans sept ou huit cafés, et il prenait autant de riz au lait.

Un soir, il fut saisi d'une manie plus grave et plus caractéristique. Il errait, comme à l'ordinaire, sur les boulevards avec ses deux inséparables, ses compagnons de riz au lait;

ils cherchaient tous les trois M. de X..., sans parvenir à le trouver.

— Mais pourquoi, lui dit l'un d'eux, tiens-tu tant ce soir à voir M. de X...? qu'as-tu à lui dire? Tu as dîné avec lui, tu l'as quitté il n'y a pas une heure; tu le reverras demain chez lui, tant que tu voudras, plus que tu ne voudras; attends à demain.

— Attendre à demain! impossible! il faut que ce soir même... ce soir même...

Et Donizetti se tut, il cherchait dans sa tête ce que *ce soir même* il avait à dire à M. de X...

— Que ce soir même... continua-t-il après un court silence, j'écrive sur son dos : Tel jour, à telle heure, j'ai trompé M. de X... pour la première fois.

Cette idée pouvait n'être qu'une boutade, qu'une plaisanterie d'assez mauvais goût; mais ses amis ne tardèrent pas à se convaincre qu'elle était devenue chez lui une idée fixe, comme l'habitude des riz au lait.

Comment le mari eût-il accepté la folle plaisanterie de l'amant? Heureusement il quitta Paris; et la folie de Donizetti fit de tels progrès, qu'il fallut le transférer dans une maison de santé aux Champs-Élysées.

Sa démence était douce, silencieuse. Étendu dans un grand fauteuil, au milieu d'un jardin, couvert de fleurs, sur lui, autour de lui, à ses pieds, la tête affaissée sur la poitrine, il passait ses journées sans prononcer un seul mot; il ne reconnaissait personne, pas même son ami, son frère *Accursi,* qui ne l'abandonna pas, qui le soigna avec un dévouement sans bornes. On tenta sur lui quelques expériences musicales, elles restèrent sans succès; un seul morceau, *la cavatine de la folie,* dans *Lucia,* produisait sur lui quelque impression. Aux premiers accords, il levait la tête, ouvrait

les yeux et battait la mesure; puis, quand la cavatine était finie, ses yeux se fermaient, sa tête retombait sur sa poitrine, et toute lueur d'intelligence s'éteignait.

Falcon! Nourrit! Donizetti! trois pertes irréparables, mais que l'Opéra crut réparer et combler avec madame Stolz, Marié et le sieur Balfe, l'auteur de *l'Etoile de Séville!*

Vers le milieu du mois d'avril 1840, deux danseuses célèbres à différents titres, mademoiselle Essler et mademoiselle Albertine, quittèrent momentanément l'Opéra. Dans les prévisions de la direction, *les Martyrs* devaient fournir une carrière aussi longue qu'argentifère, et M. Duponchel avait d'avance donné la clef des champs au ballet en la personne de mademoiselle Essler.

Un autre ordre d'événements avait aussi amené le départ de mademoiselle Albertine. D'un talent agréable, mais d'une beauté plus agréable encore, très-courue, très-recherchée par les partisans de la danse élégante et *légère*, mademoiselle Albertine avait plu, beaucoup plu, trop plu en haut lieu. Les princes ont des yeux et un cœur comme de simples mortels. On prit ce caprice un peu prolongé pour une affection sérieuse, on s'en effraya, à tort peut-être, et mademoiselle Albertine, traitée en princesse... de la main gauche, inscrite sur le grand-livre de la dette publique, comblée d'égards et de cadeaux, fut priée d'aller passer trois mois à Londres. Une absence de trois mois! quel honneur pour les charmes de mademoiselle Albertine! quelle passion résiste à une absence de trois mois?

La jolie transfuge arriva précédée à Londres d'une réputation colossale. Pendant toute la durée de ses trois mois d'exil doré, elle fut une véritable étoile : les Anglais se laissent toujours prendre par ces aventures romanesques et princières. L'avenir s'offrait à elle sous de riantes couleurs; elle

revint à Paris, mais elle n'y revint pas seule : elle rapportait avec elle le germe d'une maladie mortelle. Pauvre Albertine! quelle fin! En proie aux plus atroces douleurs, ses derniers moments furent adoucis, consolés de loin par la tendresse et le dévouement du prince qui l'avait tant aimée.

De son côté, Fanny Essler était partie pour l'Amérique ; elle croyait n'y rester qu'un été, et elle y dansa une année tout entière. La patrie des dollars a tant de charmes pour les danseuses! On leur fait des ovations populaires, on leur dresse des arcs de triomphe, on s'attelle à leur calèche de voyage, et, par-dessus le marché, on les couvre d'*aigles*, *demi-aigles* et *quarts d'aigles*. L'excellent pays!

Mademoiselle Essler le trouva tellement à son gré, qu'elle ne voulut plus le quitter. Que fût-elle revenue faire en France? A la suite d'une révolution de coulisses, une autre direction s'était installée à l'Opéra : le nouveau sultan passait déjà pour être fanatique *du chant*. Il ne tenait, disait-on, la danse en général et mademoiselle Essler en particulier qu'en assez tiède estime. Les réputations traversent vite l'Océan ; elles n'ont besoin ni de vapeur ni d'électricité. En outre, certaine ambassade où Fanny Essler possédait un ami dévoué, un guide sûr et éclairé, cette ambassade prolongeait assez inutilement son séjour en Perse. Encore une fois, que fût-elle revenue faire à Paris?

Pendant que ces hautes considérations financières et politiques retenaient mademoiselle Essler en Amérique, M. Léon Pillet troquait sa position de commissaire royal contre le sceptre de directeur. M. Duponchel, avec cette indifférence qui ressemble tant à de la philosophie, descendait du premier rang au second, et M. Edouard Monnais prenait la place de M. Léon Pillet. Ce chassez-croisez de fonctions publiques, ces arrangements de famille n'étaient peut-être pas tout à

fait réguliers; mais ils ne soulevèrent ni récriminations ni critique. M. Duponchel avait eu le tort, l'impardonnable tort de perdre la veine, et il subissait sans se plaindre le *Væ victis!* que la foule aveugle n'épargne pas au talent malheureux!

Le 20 mai, *le Moniteur* annonçait en quelques lignes insignifiantes que « des mutations venaient d'avoir lieu dans le sein de l'administration de l'Opéra; que M. Léon Pillet allait partager la gérance avec M. Duponchel, et que M. Edouard Monnais, qui remplissait déjà les fonctions de directeur adjoint, était nommé commissaire royal en remplacement de M. Léon Pillet. »

M. Léon Pillet arrivait à l'Opéra dans les conditions les plus favorables pour lui. Il pouvait être longtemps malheureux, incapable même, et rejeter la responsabilité de l'insuccès sur les fautes de son prédécesseur. Il apportait la réputation méritée d'un esprit ferme et droit, d'une honnêteté incontestée, la protection du ministre auquel il devait sa nomination, une modification avantageuse du cahier des charges, et enfin une prolongation de privilége.

Le nouveau règne fut salué avec acclamation.

Cependant M. Aguado réduisit de 50 pour 100 sa commandite : de 300,000 francs à 150,000 francs.

Il y aurait toute une étude physiologique du plus haut intérêt à faire sur M. Léon Pillet. M. Léon Pillet a été attaqué avec violence, défendu avec passion; le moment est venu de dire sur lui la vérité, toute la vérité! Pour certains hommes, la postérité commence le jour où ils sont précipités de la position pour laquelle ils n'étaient pas faits.

C'est un grand malheur dans la vie d'être poussé par les circonstances hors de sa sphère. Journaliste militant, courageux dans les moments de crise, payant de sa plume, de

sa personne, modéré dans ses prétentions, fidèle à ses amitiés politiques et autres, homme de cœur, M. Léon Pillet avait devant lui mille carrières tracées, ouvertes, qui lui convenaient et auxquelles il convenait. Une seule lui était interdite par sa nature, ses habitudes, son caractère, et c'est précisément celle-là dans laquelle il tombe : *Connais-toi toi-même,* dit le proverbe grec, et malheur à qui n'écoute pas le proverbe grec ; personne ne se connaît soi-même, chacun s'attribue les qualités dont il n'a que les défauts, chacun se croit l'aptitude qui lui manque le plus.

Les amis de M. Pillet voulurent faire sa fortune. Sa fortune ! et à quoi bon ? Modeste, simple, sans vanité, sans besoins, il ne pensait pas, il n'avait jamais pensé à la fortune ! On le transplanta à l'Opéra, on le fit directeur, et il fut perdu. M. Pillet avait été fort avec ou envers les hommes; on oublia, il oublia qu'à l'Opéra il serait aux prises avec des sirènes, des Armides, des chanteuses, des danseuses, tout un personnel féminin, galant, rusé, dont il n'avait aucune expérience.

M. Pillet n'avait jamais vécu de cette vie d'Opéra, dans laquelle il est si dangereux de se lancer à trente-six ou quarante ans. Ses habitudes sérieuses, son caractère timide à l'excès, l'éloignaient d'un genre de monde qui n'avait jamais été le sien. L'Opéra est un sérail dont le maître peut au hasard jeter le mouchoir, le mouchoir ne tombera jamais par terre. Point de cour à faire, point de lenteurs à redouter, de rivaux à évincer, de femmes de chambre à suborner, de mères à amadouer ; il est le directeur, c'est-à-dire le dispensateur des rôles, des applaudissements, des engagements; les cœurs lui sont ouverts, tout le harem lui tend les bras !

Le premier pas de M. Léon Pillet fut un faux pas. Il trébucha

dans le premier cœur qui s'offrit à lui, et une fois tombé, il ne chercha pas à se relever. Léger, volage, inconstant, il était sauvé ! sérieux, passionné, fidèle, il ne pouvait que succomber. — On l'avait cru froid, insensible; c'était un volcan qui s'ignorait lui-même : les feux les plus ardents sont ceux qui ont quarante ans couvé sous la cendre.

L'idolâtrie de M. Pillet pour madame Stolz s'adressait autant à son talent qu'à sa personne. Il la trouvait, de bonne foi, la plus grande chanteuse du monde, et il fondait sur elle non-seulement son propre bonheur, mais la gloire et la fortune de l'Opéra.

Un tel aveuglement était incurable, mais peut-être était-il digne de respect. Les grandes passions, les vraies passions, même quand elles s'égarent, relèvent et honorent presque toujours l'homme qui les éprouve.

Madame Stolz a coûté cher à M. Pillet; son argent et celui des autres, il l'a perdu; il ne l'a ni détourné, ni gardé; il est sorti de l'Opéra les poches vides, mais les mains nettes; il a emporté la réputation d'un pitoyable administrateur, mais il a conservé intact son renom d'honnête homme. On peut le tourner en ridicule, rire à ses dépens, on ne le montrera jamais au doigt.

Après madame Stolz, le plus grand ennemi que M. Pillet ait rencontré à l'Opéra, c'est *le père Gentil*, son complaisant, son Bertram, son mauvais génie.

Mais qu'est-ce que le père Gentil ? est-ce un jésuite, un oratorien, un dominicain, un franciscain, ou tout autre révérend ? est-ce un bénédictin, un bernardin, un chartreux, un prémontré ? Qu'importent le nom et surtout l'habit ? l'habit ne fait pas le moine. Notre père Gentil est mieux que tout cela : il est le père Gentil.

Gentil en effet, en dépit de ses cheveux épars et mal poi-

gnés, de ses vêtements en désordre, de son vieux chapeau et de son fameux carrick jaune, rival heureux du carrick de feu Bilboquet, le père Gentil est un patriarche; il en a toutes les vertus, toutes les faiblesses et même quelques-unes des infirmités.

Le père Gentil bredouille; c'est un avantage de plus. D'abord cela lui permet de réfléchir à ce qu'il veut dire, et de ne pas avoir l'air de dire tout ce qu'il dit. Il est brusque, impoli; c'est un défaut qui ressemble à une vertu qui lui donne une apparence de franchise et de sincérité. Il fut ingrat envers son premier patron, le docteur Véron; et qui donc, par le temps qui court, a la sottise de se faire des amitiés et des alliances éternelles? Il a traité Racine de polisson, mais il a accepté une tabatière de l'auteur de *Robert le Diable*. Il est ambitieux, rancunier, vindicatif; tant mieux, sans cela, comment serait-il devenu quelque chose?

Tel est le père Gentil. Jadis contrôleur du matériel à l'Opéra pour le compte de l'État et chroniqueur pour le compte de M. Cavé, aujourd'hui simple bourgeois par retrait d'emploi, le père Gentil appartient désormais à l'histoire. Sans exagération, le père Gentil a été pour M. Pillet un conseiller fatal.

Ce faux paysan du Danube trouvait fort doux de déjeuner tous les matins avec M. Pillet, et de causer de madame Stolz, sous prétexte de causer de l'Opéra. Il tenait enfin ce crédit, ce pouvoir qui lui avaient toujours échappé sous M. Véron et sous M. Duponchel. Que toutes les fautes qui se sont commises à l'Opéra retombent sur la tête du père Gentil, il en est l'auteur, l'instigateur ou le claqueur.

Du 10 au 20 août, la salle de l'Opéra fut fermée et restaurée aux frais de l'État. M. Pillet était l'enfant gâté du ministère, qui n'avait rien à lui refuser.

La réouverture se fit sans éclat.

La satanique influence du père Gentil commençait à se faire sentir. Peu à peu il inocula à son nouveau patron la rancune qu'il avait vouée à l'ancien. M. Pillet se mit à détruire tout ce qui était l'œuvre de M. Duponchel. C'était une position singulière que prenait ce jeune directeur, un conscrit, envers son ancien, vieux capitaine ayant eu des revers, sans doute, mais avant les revers, quels triomphes! A l'Opéra, comme à la guerre, tout n'est qu'heur et malheur.

M. Duponchel avait engagé Mario, dont les premières notes avaient peut-être été payées un peu cher, mais payées par lui, et M. Pillet n'eut rien de plus pressé que de se défaire de Mario, au moment même où, nouveau directeur, il allait récolter le fruit des prévoyantes prodigalités de son prédécesseur. Il rompit l'engagement de Mario, trop heureux de convoler à une autre scène; et par qui remplaça-t-il Mario? par Marié, chanteur à la voix molle et pâteuse, au talent incertain, lunatique... Entre Mario et Marié, au point de vue alphabétique, il n'y a qu'une lettre de différence; pour le caissier, pour le public, pour la voix, il y avait tout un mond M. Pillet préféra Marié à Mario, Marié ayant sur Mario l'incontestable mérite de n'avoir pas été engagé par M. Duponchel.

Directeur de l'Académie royale de musique, il servit merveilleusement les intérêts du Théâtre-Italien. La retraite de Rubini était depuis longtemps prévue; seul, Mario était digne de lui succéder. M. Pillet n'avait qu'à conserver Mario, et il portait un coup fatal à une entreprise rivale, et il s'assurait à lui-même, dans l'avenir, l'unique ténor qui pût sauver l'Opéra d'une maladie ou d'une bouderie de Duprez. Mais Mario était l'œuvre de M. Duponchel!

Partout, à chaque pas, on retrouve dans la vie adminis-

trative de M. Pillet ces traces d'antagonisme contre M. Duponchel, antagonisme puéril, qui tire sur ses propres troupes et sacrifie ses propres intérêts à un esprit d'opposition quand même.

En 1840, sauf la retraite de Mario, M. Pillet n'eut pas la main trop malheureuse. Il engagea Baroilhet, et grâce à la fermeture du théâtre de *la Renaissance*, il hérita de *l'Ange de Nisida*, qui devint à l'Opéra *la Favorite*. L'œuvre remarquable de Donizetti peut et doit être considérée comme le seul succès que M. Pillet ait obtenu pendant sa gestion, la plus longue cependant qu'il ait été donné à un directeur d'exercer. La romance de Baroilhet au second acte : *Pour tant d'amour ne soyez pas ingrate*; sa manière nouvelle de phraser, ce charme de sa voix tendre et savante, la musique mélodieuse et sympathique de Donizetti, le talent éprouvé de Duprez, et, au quatrième acte, les cris épileptiques de madame Stolz déguisée en *moinillon*, excitèrent quelques transports d'admiration qui n'étaient pas tous dus au dilettantisme de messieurs les claqueurs.

Le 4 décembre 1840, jour de première représentation, fut un beau jour : il ne devait pas avoir de lendemain !

CHAPITRE XVII

Mademoiselle Heinefetter. — A Paris et à Bruxelles. — Mort de Sirey. — Procès et acquittement de M. Caumartin.

M. Duponchel n'avait jamais affiché à l'endroit du talent de madame Stolz un bien grand enthousiasme; il ne croyait pas davantage à la vertueuse voix de madame Gras, et tout en cherchant son ténor, il avait cherché et trouvé une chanteuse, mademoiselle Catinka Heinefetter, sœur de la célèbre Sabine Heinefetter. C'était encore une élève à former, une voix à élever à la brochette; mais les éducations ne déplaisaient pas à M. Duponchel, il y mettait le temps, l'argent nécessaires, et il n'avait pas eu trop à se plaindre de Mario, sa première éducation.

Malheureusement pour mademoiselle Heinefetter, M. Duponchel perdit le pouvoir, et avec lui elle perdit l'appui destiné à soutenir, à protéger ses premiers pas sur la scène de l'Opéra. Au lieu d'un ami, elle trouva une rivale; mademoiselle Heinefetter était jeune, belle, capable d'acquérir du talent; elle portait un nom déjà illustré : autant de crimes que madame Stolz ne pardonnait pas. Placée entre le mauvais vouloir de M. Pillet et la jalousie de madame Stolz,

mademoiselle Heinefetter n'était pas de force à triompher. Bien conseillée, bien dirigée, encouragée, elle fût peut-être parvenue à la gloire; mais tracassée, humiliée, invariablement condamnée, pendant ses débuts, au compagnonnage peu sympathique de Marié; abandonnée d'avance, non par le public, qui l'accueillit avec faveur, mais par la direction, qui ne cachait pas ses préventions, elle succomba, elle devait succomber. Après ses débuts, qui ne furent cependant pas sans quelque retentissement, elle quitta Paris et partit pour la Belgique, où l'attendait une déplorable popularité.

Mademoiselle Heinefetter avait déjà donné plusieurs représentations sur le Grand-Théâtre de Bruxelles; elle avait été très-applaudie dans les rôles de *Rachel*, d'*Alice*, de *Valentine*, lorsqu'un soir, le 19 novembre, rentrant chez elle, elle trouva installé dans son salon M. Caumartin, arrivé le soir même de Paris. Mademoiselle Heinefetter n'était pas seule. Les absents ont toujours tort. M. Caumartin habitait Paris, elle habitait Bruxelles: le 5 novembre, elle lui avait écrit une lettre follement tendre, passionnée pour une froide fille du Nord. Cette lettre, où l'amour et les affaires ont tour à tour leurs paragraphes, la voici avec ses germanismes; en tête elle porte une vignette représentant deux amours avec cette devise : *L'union fait la force.*

« Bruxelles, 5 novembre 1842.

» Mon cher Édouard,

» Voilà encore la même heure, car j'aime tant cette heure, elle me rappelle un temps si doux. Ta longue lettre, pour moi toujours trop courte, m'a fait un plaisir inexprimable, au moins je l'ai lue vingt fois, que dis-je ? cent fois; j'ai em-

brassé avec ardeur ce papier où ta bonne et belle main s'occupait à m'écrire, où j'étais sûre que tu pensais à moi, chose difficile à Paris, n'est-ce pas??????

» Je suis enchantée que tout va si bien à nos désirs, et je ne perds pas l'espérance de revenir à Paris bientôt, et de nous aimer de toute la force de l'amour. Mon Dieu! est-il possible d'être aussi folle comme je suis? Il fallait toi, avec ton esprit, avec tant d'amabilité, pour que je sois arrivée à ce point-là! Il ne se passe pas une partie de la journée que je ne pense à toi, mon ange chéri, à toi seul que j'aime tant. Mais je vais encore trop loin, car je me dis toujours qu'il ne faut jamais dire aux hommes combien on les aime en général. Mais comme tu es plutôt un ange, je veux le risquer, et je t'aime. *Sais-tu ce que c'est que l'amour?* romance qu'on m'a dédiée? L'explication de mon portrait est fort flatteuse pour moi. Cependant il y a un peu de vrai, et moi qui n'ai rien, absolument rien, il faut toute mon imagination pour te voir aussi bien que je te vois. Pourtant j'aimerais beaucoup un petit portrait de mon Edouard...

» J'ai encore joué *les Huguenots* hier avec succès, car on commence à m'aimer, chose rare! On m'a trouvée sublime! j'emploie l'expression d'un abonné du théâtre. Aussi dernièrement, à la représentation de *Robert le Diable*, on avait redemandé le trio du troisième acte sans accompagnement, et nous avons été forcés de le chanter deux fois, chose qui n'est jamais arrivée ici, et j'ai été très-applaudie dans tout le rôle. Demain dimanche, encore *les Huguenots!* En huit jours, j'ai chanté quatre fois! Je voudrais qu'on sût cela à Paris, parce que l'on me croit une santé délicate.

» L'administration d'ici se flatte que je reste à Bruxelles. Dis-moi bien ce que je dois faire, car je ne veux rien

faire sans demander de tes conseils, avec lesquels je n'aurais pas eu de torts. Je suis sûre que tu ne veux que mon bien pour l'avenir.

» Ma sœur n'est pas arrivée ; je perds l'espoir de la voir. Autrefois cela m'aurait fait de la peine; maintenant, non. Comme je suis pourtant changée ! et tout ça pour un homme qui peut-être en ce moment m'est infidèle ! Ah non ! arrêtons ! ah non ! tu ne seras jamais capable de me tromper. Tu me le diras, et alors je saurai que faire.

» Savez-vous qu'il faut bientôt nous voir? pas encore, mais bientôt... savez-vous? J'ai commencé un très-joli ouvrage, et ce sera pour toi cette fois-ci vraiment. Mais il me faut du temps, car c'est beaucoup, mais pour toi jamais trop !

» Si Meyerbeer est encore à Paris, il faut lui raconter mes triomphes, car c'est un homme principal pour nos projets. Et que fait M. Guillaume? Il doit travailler pour réussir.

» Mademoiselle Julie, d'Aix-la-Chapelle, est à Paris. Elle m'avait priée de lui donner une lettre pour vous, mais franchement je n'ai pas osé, je suis si jalouse ! Te souviens-tu de ce maudit bal? Cette vilaine femme, comme je la déteste ! A propos de bal, on donnait un bal ce soir ici, dans cette jolie salle où nous étions ensemble, concert Dœhler ; on m'avait invitée, mais je n'y suis pas allée : tout cela pour toi, parce que je sais que cela te ferait de la peine. Ainsi, sois comme moi, ne va nulle part pour t'amuser, sans cela tu pourrais oublier ta pauvre Catinka qui t'aime tant, et qui serait bien malheureuse si tu ne l'aimais plus. Adieu, je t'embrasse comme de la Ville-d'Avray jusqu'à Paris; mais maintenant c'est encore plus loin, mais moins bon. »

Voilà ce qu'écrivait mademoiselle Heinefetter le 5 no-

vembre, et le 10, M. Sirey avait déjà remplacé M. Caumartin dans son cœur. Mademoiselle Heinefetter savait le prix du temps; elle ne le perdait pas. Hélas! après quatorze ans de chagrins, de remords peut-être, Dieu me garde d'ajouter ma pierre à toutes celles dont, pendant ce triste procès, on s'est plu à lapider cette malheureuse femme sans défense, et devant laquelle ces honnêtes et éloquents champions de la morale eussent été à genoux, si la succession Sirey-Caumartin eût été à ce prix!

J'ai laissé M. de Caumartin chez mademoiselle Heinefetter. Quand il entra dans la salle à manger, M. Caumartin trouva la table du souper servie, et six couverts préparés; les six convives étaient mademoiselle Heinefetter, la femme *Kertz* et la fille *Behr,* deux exécrables créatures qui vendaient sa jeunesse et exploitaient sa beauté; M. Sirey, M. Milord et mademoiselle Lebrun. Mademoiselle Heinefetter engagea M. Caumartin à souper; il refusa et bouda : qui boude soupe.

Après le souper, qui dura près de deux heures, une première escarmouche assez violente s'engage entre les deux rivaux; les trois femmes ne trouvent rien de mieux, pour les mettre d'accord, que d'aller se coucher. Après leur départ, l'escarmouche recommence, entremêlée d'injures, de gros mots, de soufflets et de coups de canne; enfin Sirey tombe mortellement frappé d'un coup de stylet, et en tombant il s'écrie : *Il m'a tué!* A ce cri, M. Caumartin répond par un autre cri : *Il s'est jeté dessus!* puis il va chercher un médecin, pendant que les trois femmes reviennent. Il était bien temps! Le médecin trouva Sirey mort, il avait reçu vingt-deux centimètres de stylet dans le corps.

Les assises de la cour criminelle s'ouvrirent à Bruxelles, le 13 avril 1843, dans le palais de l'Université libre, dans cette

même salle où siégeait autrefois le conseil souverain de Brabant, et où, sous la république française, avait siégé le tribunal révolutionnaire. La foule était immense; la salle d'audience, fort étroite, ne pouvait contenir qu'un très-petit nombre d'élus. Madame de Villeneuve, partie civile, sœur aînée de la victime, d'Aimé Sirey, entre accompagnée de Me Saufourche-Laporte, bâtonnier de l'ordre des avocats de Bruxelles, et de Me Léon Duval, du barreau de Paris. Son entrée, qui n'a pas été préparée, arrangée, ne produit aucune sensation; le public réserve toutes ses sympathies pour la famille du prévenu; au moment où celui-ci passe devant sa mère et ses sœurs, elles se jettent dans ses bras. Attendrissement général.

L'acte d'accusation est court, substantiel; il ne discute pas, il raconte; il conclut contre Caumartin.

Dès la première audience, le procès se dessine. Ce n'est plus M. Caumartin qui est en cause, c'est Sirey; ce n'est plus le vivant, c'est le mort, c'est aussi mademoiselle Heinefetter. Me Chaix, l'avocat de Caumartin, s'acharne sur ses deux victimes; Sirey n'est plus là pour se défendre, et avec mademoiselle Heinefetter Me Chaix a beau jeu. Elle se trouble, elle se contredit, elle s'intimide. Dans ses premières dépositions, elle n'a pas su garder envers l'accusé une prudente modération de langage; elle a déposé contre lui avec toute l'horreur que lui inspire le crime commis; elle le charge non-seulement dans le présent, mais encore dans le passé, dans ce passé où elle lui adressait des lettres si tendres. Me Chaix exploite habilement le caractère violent de Sirey et la profonde immoralité de cette jeune femme qui a deux amants. C'est singulier comme une robe noire rend un avocat vertueux! Me Chaix écrase Sirey, il écrase mademoiselle Heinefetter; il écrase *la femme Ketz*, *la fille Behr*,

écrase tout le monde. Mais M. Caumartin! non-seulement il est innocent, mais c'est un ange ; il a la patience de Socrate ; un témoin en certifie, un témoin qui l'a vu de ses propres yeux rester calme, impassible, tandis qu'un douanier visitait sa malle. Bien plus! M. Caumartin est un foudre d'éloquence; cette fois, Me Chaix le certifie lui-même, il l'a entendu de ses propres oreilles, entendu plaider après Me Hennequin. Après de pareils certificats, le jury n'a plus qu'à acquitter M. Caumartin, et il l'acquitte.

Mais avant le jugement, Me Roussel, le rude bâtonnier de Bruxelles, qui ne farde pas ses paroles, avait appliqué à son cher confrère le bâtonnier de Paris quelques bons coups de boutoir ; ils n'étaient pas volés.

Sans éprouver pour M. Caumartin une sympathie bien vive, je ne croirai jamais qu'il fût parti de Paris avec l'intention arrêtée, préméditée, de tuer Sirey, son rival. Son rival! mais Sirey n'était plus son rival : M. Caumartin avait rompu avec mademoiselle Heinefetter, il voulait se marier, il ne venait à Bruxelles que pour rendre à mademoiselle Heinefetter la clef de sa chambre à coucher, démarche bien inutile, puisque mademoiselle Heinefetter n'habitait plus Paris. Pourquoi donc alors, une fois arrivé, ne lui rend-il pas cette fatale clef? pourquoi, s'il venait dans de si pacifiques intentions, s'armer d'une canne à stylet? A cette question M. Caumartin a répondu d'une manière victorieuse : *J'avais fait faire cette canne pour un voyage en Italie.* Or, cette canne ayant été faite pour aller en Italie, n'était-il pas bien naturel qu'elle fît une excursion en Belgique ?

La victime de cette triste affaire a été mademoiselle Heinefetter. Je conçois qu'elle n'inspire qu'un médiocre intérêt, que l'on s'indigne de sa légèreté, de son immoralité même ; mais est-ce au théâtre que l'on couronne les rosières? Made-

moiselle Heinefetter est sortie de ce procès meurtrie, déshonorée, ruinée. Sa carrière était perdue, la porte des grands théâtres de Paris, de Londres, de Vienne et de Naples lui était fermée. C'est un luxe cher que d'avoir M. Caumartin pour... ami!

CHAPITRE XVIII

Manteau d'Arlequin. — Côté cour. — Côté jardin. — Rideaux. — Châssis. — Ames. — Fermes. — Praticables. — Chariots. — Costières. — Premier, second et troisième dessous. — Cintre. — Gril. — Trappes ordinaires. — Trappes anglaises. — Les nonnes de *Robert* et la première trappe anglaise. — Décius-Duponchel. — Éclairage. — Herse à gaz. — Tout est fit. — Lâchez la commande. — Contant et content sont deux. — Accessoires. — Gatineau père et fils. — Le magasin. — Personnel du magasin. — Question des chaussons. — Habilleuses et habilleurs. — Avertisseurs du chant et de la danse. — Cauzette. — Sautiquet. — Le bouffe et le tailleur. — Mademoiselle Pansard, dite *Passe-lacet*. — *Le Barbier de Séville* et mademoiselle Blangy sœur.

Assez de cour d'assises! Retournons aux coulisses, s'il vous plaît. C'est plus gai!

Nous y avons déjà fait plusieurs excursions, mais nous ne les avons, pour ainsi dire, qu'effleurées. Que de choses il nous reste à raconter!

Nous n'avons pas encore parlé des décorations, du théâtre proprement dit, et décorations! théâtre! il y a là toute une science, toute une langue à apprendre.

Quand le rideau se lève, vous apercevez sur l'avant-scène un petit rideau, une draperie d'ornement; ce petit rideau qui ne se lève et ne se baisse jamais, c'est le *manteau d'arlequin*.

La scène de l'Opéra, comme toute autre scène, se divise en *côté cour* et *côté jardin*.

Le *côté cour* est à la droite de l'acteur; le *côté jardin*, à gauche.

Ces deux dénominations, très-anciennes, tiennent sans doute à certaines dispositions locales. Dans les premiers

temps de l'Opéra, à Versailles, dit-on, le côté droit du théâtre était du côté de la cour, le côté gauche du côté du jardin: de là les dénominations *côté cour, côté jardin,* que la tradition a conservées.

Derrière toutes les décorations, on lit, écrit en gros caractères, le côté auquel elles appartiennent.

Partout le plancher est mobile, s'enlève et se replace à volonté, par petits et grands compartiments.

Les décorations se composent

de *rideaux simples* et de *rideaux à bâtis,*
de *châssis* ou *coulisses,*
de *fermes.*

Les *rideaux simples* s'expliquent d'eux-mêmes : ils descendent du haut du théâtre, c'est-à-dire du *cintre,* en se déroulant par le milieu.

Sur les *rideaux à bâtis,* certaines parties en bois permettent de pratiquer des ouvertures, des portes, des fenêtres.

Les *châssis* sont moitié bois, moitié toile.

On appelle *ferme,* toute décoration, montagne, maison, etc., qui est ferme, c'est-à-dire en bois.

La *ferme* est attachée sur des *âmes* qui montent des *dessous* au moyen de contre-poids.

Les *âmes* sont des morceaux de bois avec lesquels on fixe les *fermes,* quand elles n'ont pas besoin de *praticables.*

Les *praticables* se placent derrière les *fermes* et servent à monter sur celles-ci.

Les *chariots* sont des espèces d'échelles massives sur lesquelles s'appuient les *fermes* et qui roulent, comme l'indique leur nom, dans des rainures dites *costières.*

Les *fermes* avancent ou reculent, roulées par les *chariots.*

Les *portants* se placent derrière les *fermes* pour les sou-

tenir et les éclairer. Je ne peux mieux comparer un *portant* qu'à un bâton de perroquet, dont les échelons sont en fer.

Les *chariots* roulent, les *portants* se plantent.

On accroche aux *portants* les rampes à gaz ou les quinquets, et on fixe les *fermes* aux échelons en fer avec des cordes.

Que dis-je, des cordes? A l'Opéra, il n'y a pas de cordes, il n'y a que des *fils;* tout est *fil,* sauf le *fil* lui-même, qui change de nom aussitôt qu'il sert à attacher. Il prend alors le nom de *guinde.*

Rideaux à bâtis! fermes! praticables! chariots! portants! Comme ces noms sont intelligemment choisis! Ils ont tous leur signification, leur origine raisonnable. L'argot du machiniste a sa raison d'être.

Quand elles doivent disparaître, les *fermes fondent* dans le *premier dessous,* et si leur taille l'exige, dans le *second* ou *troisième dessous.*

Dessous veut dire étage.

Le théâtre a trois étages sous sol d'une élévation ou profondeur suffisante pour recevoir les *fermes* de la plus haute dimension.

Les ouvertures qui sont dans le plancher, et par lesquelles montent les *fermes,* sont des *trappillons.*

Au premier acte de *la Jolie Fille de Gand,* le changement de décoration du second tableau se fait à vue. Un coup de sifflet trop tôt donné faillit causer un grave accident, qui se changea heureusement en un épisode risible. Huguet Vestris, qui dansait avec mademoiselle Maria, se sentit tout à coup emporté à califourchon par une *ferme* qui arrivait trop tôt. Avertie par les cris de toute la salle, la *ferme* rebroussa chemin et déposa à terre son cavalier sain et sauf.

Mademoiselle Maria fut encore plus heureuse à une repré-

sentation de *la Jérusalem*. Emportée par un élan trop rapide, elle fut précipitée dans l'orchestre des musiciens et disparut dans la contre-basse de M. Mathieu. Il n'y eut de blessé que la contre-basse.

Le théâtre, qui a trois étages inférieurs, n'en a que deux supérieurs, le *cintre* et le *gril*.

Dans le *cintre*, il y a un *pont de service* à droite et à gauche, et un troisième qui traverse tout le théâtre.

Les trappes se divisent en trappes ordinaires et en *trappes anglaises*.

Trappes ordinaires : leur nom en dit assez.

Les *trappes anglaises* ne se voient pas et se referment d'elles-mêmes avec une rapidité qui exige une certaine habileté et un certain courage de la part de celui ou de celle qui se laisse engloutir dans le *premier dessous*.

La *première trappe anglaise* introduite à l'Opéra remonte à *Robert le Diable*, à l'acte des nonnes. Quand on fit l'expérience des nouvelles *trappes*, aucune nonne n'osa se risquer, toutes reculèrent devant cette descente périlleuse; et cependant la figurante est d'une intrépidité à toute épreuve; elle brave en riant mille dangers : elle s'encaisse dans des *gloires* de théâtre, vole suspendue à des fils de fer, traverse des ponts de carton et marche sur des toits de maison en toile. La *trappe anglaise* avait paralysé le courage de ces femmes ordinairement si héroïques. Il fallut que M. Duponchel donnât l'exemple et se risquât le premier. Mais son métier n'était pas de se laisser entraîner aux enfers. M. Duponchel n'a pas le pied marin, l'œil surtout. Le rôle de Décius faillit lui coûter cher : il n'était pas encore bien solidement posé sur la trappe, elle s'effondra tout à coup sans le prévenir, et il descendit plus

vite qu'il ne remonta. Les nonnes se mirent à rire, et ce fut alors à qui tenterait la descente aux enfers.

L'éclairage est un des services les plus importants de l'Opéra. Laissant de côté le danger qu'il entraîne et les précautions qu'il exige, l'éclairage complète la décoration. On a poussé jusqu'à la perfection l'art de l'éclairage. On a introduit le gaz partout, on éclaire d'en bas, d'en haut, à droite, à gauche. La mer de feu n'existe qu'au théâtre, à l'Opéra; mais à l'Opéra elle existe réellement. Autrefois, les ignobles quinquets, sales et puants, ne jetaient sur la scène que des demi-jours incertains et blafards; pour allumer, placer, accrocher ces obscurs lumignons, on perdait des heures entières et on ne réussissait presque jamais. Mais le gaz est inventé et la lumière se fait avec la rapidité de la pensée. Le gaz s'allume et s'éteint d'un mot, d'un geste, d'un signe.

Du *cintre*, où l'on rencontrait tant de difficultés insurmontables, du cintre s'échappent à volonté des flots de lumière improvisée. Une foule de *herses à gaz,* enveloppées de toiles métalliques, sont aux ordres des décorateurs et des peintres. On varie, on modifie, on augmente, on diminue les lampes, selon les nécessités de l'ouvrage et les règles de l'art.

Il est assez curieux de voir comment s'exécute matériellement l'éclairage qui part du cintre de l'Opéra. Un machiniste est sur le théâtre ; il crie : *Lâchez la commande!* traduisez : le *fil* commandé. A cet ordre : *Lâchez la commande!* un *fil* descend du *cintre*; on y attache une *herse à gaz,* et à un nouvel ordre la *herse* remonte.

On a beaucoup exagéré les dépenses qu'exigeaient les décorations et les costumes d'un grand opéra. Les directeurs ont toujours intérêt à se faire passer pour prodigues et à égarer l'opinion publique sur le chiffre réel de leur budget. Ils

font dire, et on a pris l'habitude de répéter que les dépenses pour monter un grand opéra varient de 140 à 170,000 francs; supprimez de 40 à 80,000 francs, et vous serez dans le vrai.

La Juive, pour laquelle on a fait des folies, n'a coûté que 100,000 francs; mais ce sont là des extravagances qu'on n'a pas renouvelées depuis. Les costumes en drap d'or et d'argent, les armures, revenaient à 64,000 francs. Nous sommes bien loin de 170,000 francs!

Le chef machiniste s'appelait Contant? M. Contant pouvait être content de lui, mais à coup sûr il était le seul.

Tous les objets dont on se sert au théâtre : fauteuils, chaises, tables, tableaux, vases, gobelets, verres, poulets, fruits de carton, tapis, sont des *accessoires*. Le magasin des accessoires de l'Opéra est considérable, et ne contient pas moins de trois mille articles. Deux grandes salles suffisent à peine. Toutes les fois qu'on a besoin de quelque objet, on s'adresse à Gatineau : Gatineau est l'indispensable, l'*homme des accessoires*. Gatineau avait un fils qui s'est engagé, distingué et a gagné l'épaulette. Plus tard il s'est marié en Hongrie. L'histoire du fils Gatineau est passée à l'état de légende parmi *les rats*, qui confondent la Hongrie avec la Turquie, rêvent un Gatineau enlevé par une sultane, choyé et engraissé dans le sérail.

Le jour, quarante ou cinquante couturières et tailleurs travaillent à la confection et au raccommodage des costumes: les couturières, sous les ordres de madame Lambert, maîtresse couturière et maîtresse femme ; les tailleurs, sous les ordres du sieur Nonnon, tailleur en chef.

Le magasin reconnaît pour chef suprême M. Géré, ancien officier décoré sur le champ de bataille, d'une probité qui n'a d'égale que feu sa bravoure, et M. Petit, garde-magasin.

Il y a en outre un commis qui *fait la ville* et les achats.

M. Petit distribue les chaussures, et ce n'est pas la partie la moins difficile de ses difficiles fonctions.

Les chaussures ou *chaussons* sont divisées en trois couleurs : les *puce,* les *blancs,* les *chair*. Après s'être servi trois fois de l'ancienne, le premier sujet a droit à une paire neuve de *chaussons puce :* les *blancs* et les *chair* ne doivent servir que deux fois.

Pour les figurantes, moins bien traitées, les *chaussons puce* ne sont renouvelés qu'après huit représentations ; les *blancs* et *chair* le sont après six représentations.

La prodigalité n'est pas extravagante, et cependant les figurantes trouvaient encore moyen de faire des économies et de mettre de côté quelques paires de chaussons, qu'elles revendaient ou échangeaient contre des chaussures de ville. Ces économies ne faisaient pas le compte de la direction, qui tenait à avoir des figurantes bien chaussées; mais comment parer au mal ? comment forcer ces demoiselles à user les rations de chaussures qui leur étaient allouées? Il se tint à ce sujet un grand conseil où la question des *chaussons* fut débattue et vidée à fond. Il fut décidé que chaque figurante aurait son compte de chaussons ouvert au magasin, que chaque paire serait numérotée et le numéro inscrit dedans ; mais qu'aucune paire neuve ne serait délivrée que contre la remise de la vieille paire numérotée. Ainsi, une danseuse arrivée, par exemple, au numéro dix, ne pouvait obtenir le numéro onze sans rapporter le vieux numéro dix.

Le soir, tout ce qui coud pendant le jour, femmes et hommes, dépose l'aiguille et devient *habilleuse* ou *habilleur*.

Les unes *habillent* les premiers sujets; ce poste, très-recherché, est accordé comme récompense : c'est le bâton de maréchal. Au jour de l'an, le premier sujet donne des étrennes,

quelquefois un *fixe* par mois, et presque toujours une gratification après un pas ou un air réussi.

Les autres *habillent* les figurantes, avec lesquelles il y a beaucoup de besogne et peu de profit.

La même hiérarchie existe chez les tailleurs *habilleurs*.

Quand nous aurons parlé des *avertisseurs* du chant et de la danse, nous aurons fini avec le matériel et le personnel des coulisses.

Les *avertisseurs du chant et de la danse* portent la veille chez les premiers sujets les billets indiquant l'heure *des répétitions, ce que l'on répète, comment on répète,* et la composition du spectacle pour le lendemain.

L'*avertisseur de la danse* s'appellait Cauzette; c'était un excellent homme qui chérissait sa place et ne détestait pas un petit verre : on n'est pas parfait.

L'*avertisseur du chant,* Santiquet, visait à de plus hautes destinées : il rêvait le *ténorat* et les agréments attachés au *ténorat;* tout en portant les billets de répétition, il fredonnait et étudiait les rôles de Duprez; il ne regardait l'Opéra que comme un moyen, un piédestal d'où il s'élancerait un jour à la gloire et aux gros appointements. Tant d'illustres professeurs ont commencé par être *pions.* Santiquet *monta une partie,* comme celle qu'avait montée *Arrêtons-Saisissons,* au théâtre Chantereine. Il ne fut ni ridicule ni couronné de fleurs; il joua et chanta sérieusement, mais le résultat, la recette, ne fut pas aussi satisfaisant qu'il l'avait été pour *Arrêtons-Saisissons.*

Le principal attrait de cette représentation reposait sur une demoiselle Pansard, dite *Passe-Lacet,* que l'on prétendait à tort ou à raison, à tort, je l'espère pour elle, dans les bonnes grâces du père Gentil. Passe-Lacet était sèche, maigre et laide, mais elle se rattrapait sur l'esprit...qu'on lui prêtait;

pour cette fois le proverbe avait tort, on ne prêtait pas aux riches. Mademoiselle Pansard, qui n'était pas trop mal vue non plus d'Habeneck, *fit un four* complet; les camarades, jalouses des faveurs du père Gentil, se vengèrent sur la favorite et la sifflèrent impitoyablement.

Ces sifflets retentissaient dans *le Bouffe et le Tailleur*.

Après l'opéra vint le tour de la comédie : c'était *le Barbier de Séville,* sous les traits, maigres aussi, de mademoiselle Blangy, fille de l'antique madame Blangy des chœurs, et sœur de la mince mademoiselle Blangy de la danse. Dans la famille Blangy, on naît maigre, on vit maigre jusqu'à l'âge de quarante ans; mais à partir de cet âge fortuné, on vieillit dans une triple couche de graisse. *Rosine*-Blangy n'en était encore qu'à l'âge maigre; elle n'avait pour spectateurs que des habitués de l'Opéra, qui ne sont pas gâtés du côté de l'embonpoint; elle ne se tira pas trop mal d'affaire, c'était un coup d'épingle de plus pour Pansard-Passe-Lacet. Mademoiselle Blangy eut les honneurs de la représentation; mais je ne pense pas que cela l'ait menée bien loin.

CHAPITRE XIX

Loges de danseuses à l'Opéra. — Loge de mademoiselle Nau, — de mademoiselle Essler, — de mademoiselle Falcon. — Loge des Minerves. — M. Pointe n'est pas un homme. — Une histoire de mademoiselle Campan; — continuée par Jarry. — Le valet et l'amant. — Philibert de Saint-Philibert. — Un mari comme on en voit peu. — Harpagonne amoureuse et punie. — Mademoiselle B... — Une méprise. — Lord John. — Une sylphide dont on voudrait faire une Brinvilliers. — Corde de pendu. — Suicide d'un machiniste. — Une bonne spéculation. — Cent mètres de corde. — Quand il n'y en a plus, il y en a encore. — La mère de mademoiselle B... — Un souper du 1er janvier. — Une argenterie de famille. — Chez ma tante. — Les pères sont des caissiers donnés par la nature.

Les loges des danseuses! encore un sanctuaire à démolir, une idole à briser, un prestige à détruire!

Une loge n'est pas ce qu'un vain peuple pense : un boudoir élégant, coquet, voluptueux, où *les jeux, les ris et les amours ont élu domicile;* une loge, c'est un simple cabinet de toilette, consacré à des mystères qui ne gagnent rien à être vus et connus.

Avant la représentation, on s'y dessine des sourcils apocryphes, on s'agrandit les yeux, on se rétrécit la bouche, on se compose un teint de lis et de rose, on se badigeonne... on... Que ne fait-on pas dans une loge? On y fait tout, tout, excepté ce que les niais et les profanes supposent, sont persuadés qu'on y fait.

Après la représentation, détails moins voluptueux encore:

on s'éponge; on éponge les traces du badigeon, on gratte les rides amassées par les alluvions des couleurs.

Les maris seuls et ceux qui doublent les maris, gens sans conséquence, pour lesquels on ne fait plus de frais, sont seuls admis dans ces loges, vastes cellules de cinq à six pieds carrés, qui ressemblent en outre à des boutiques de parfumeur en désordre.

Ne croyez pas que jamais dans sa loge une danseuse s'avise de donner rendez-vous à un lord anglais ou à un prince russe, nouvel ami sur lequel elle fonde les plus folles espérances. D'abord, pour entrer dans la susdite loge, il faut passer par les coulisses, et quoique les coulisses ne soient pas tout à fait sur le même pied que le jardin des Hespérides, *non licet omnibus adire Corinthum,* il faut demander, obtenir, subir certaines formalités qui ne plaisent pas toujours à la Russie ou à l'Angleterre. Ensuite, quand on possède un bon appartement, confortable, embaumé, où l'on est libre, où l'on règne, où l'on a sous la main toutes ses armes, toutes ses séductions, où les jours et les demi-jours sont combinés avec un art suprême, on irait, à la lueur de deux ignobles quinquets, à la vue d'une habilleuse, d'une femme de chambre, d'un coiffeur, on irait, dis-je, se commettre dans une niche inconmode, dans un ignoble trou!

Cependant, quelques loges sont décorées, ornées avec un certain luxe, mais c'est l'exception; on les cite.

On citait la loge de mademoiselle Nau, loge Pompadour, qui faisait honneur à la bourse, au goût, à l'amour d'un ami, qui, après avoir couvert d'or la soubrette, pouvait bien offrir à la maîtresse les prodigalités inusitées d'une *toilette à la duchesse* et de deux petits *crapauds* dorés et couverts en damas de soie.

On citait la loge de mademoiselle Essler, qui ne méritait pas tant d'honneur : là, le tapissier avait remplacé l'homme de goût; le comte avait distancé le marquis.

On citait encore la loge de mademoiselle Falcon : celle-là n'était l'œuvre ni d'un comte ni d'un marquis, mais du directeur : M. Duponchel avait fait à Valentine la galanterie de la loger un peu plus proprement que madame Lorotte.

Chaque sujet a sa loge.

Les coryphées ont une loge pour deux ou trois.

Les figurantes en ont une pour dix ou douze.

Les loges des sujets n'étant pas d'un luxe asiatique, les loges des figurantes sont nécessairement plus simples encore. Leur ameublement ne ruine pas l'administration : quelques chaises rembourrées de paille, deux toilettes en faux acajou, des portemanteaux, et c'est tout.

Il y a vingt ans environ, mesdemoiselles *Delacquit, Campan, Dumesnil, Colson, Lacroix* et *Leclerc* s'habillaient dans la même loge. Cette loge avait été baptisée *loge des Minerves,* sans doute en raison de la haute sagesse de ses locataires, et le nom lui en était resté. Déjà, à cette époque, ces demoiselles jouissaient d'un âge si raisonnable, qu'il serait aujourd'hui presque déraisonnable; je puis donc, sans craindre de blesser ces vénérables matrones de la danse, exhumer un sobriquet peu connu de la génération actuelle du ballet.

La *loge des Minerves* était la terreur des loges plus jeunes et plus sensibles : elle avait passé, dépassé la saison des tendres faiblesses, et elle n'était pas de l'école de M. Scribe, qui dit

> Que l'on a pour se repentir
> Le temps où l'on n'en peut commettre.

Les *Minerves* regrettaient le passé et ne se repentaient guère; mais elles étaient sans pitié pour le présent.

Il n'eût été ni agréable ni prudent de pénétrer dans ce temple dédié à la danse quadragénaire. Ce n'est pas que l'on eût couru le risque d'être dévoré comme Actéon, pour avoir entrevu ces demoiselles en trop simple appareil; sans être en costume de bain, les *Minerves* ne sont quelquefois guère plus vêtues que ne l'était Diane au moment où le curieux Actéon risqua un œil; mais elles n'aiment, et pour cause, à n'être vues que par le trou de la serrure : l'entrée de la *loge des Minerves* est interdite aux hommes!

Cependant je viens d'en voir entrer un...

— Un... qui?

— Un homme.

— Ce n'est pas un homme.

— C'est M. Pointe.

— Je ne m'étais donc pas trompé.

— M. Pointe n'est pas un homme.

— Vous voulez rire?

— M. Pointe est un coiffeur, le coiffeur de ces demoiselles, leur confident, leur ami, leur fournisseur, leur petit journal, leur *pantalonneur*. Pardonnez le néologisme; le besoin du mot se faisait sentir : je l'ai créé.

M. Pointe est l'homme indispensable de la *loge des Minerves*. Il coiffe les *Minerves*, mais c'est là son moindre talent : il les *pantalonne*, il tend sur elles, à la force du poignet, le pantalon de tricot rebelle aux efforts de l'habilleuse, madame Nonnon.

Mettons, puisque c'est toléré, mettons l'oreille au trou de la serrure, et écoutons. Mademoiselle Campan a la parole; M. Pointe *pantalonne* la volumineuse mademoiselle

Delacquit, et il a fort à faire sans se mêler à la conversation.

— Mesdemoiselles, voulez-vous une histoire, un cancan, un bon cancan?

— Parle! parle! s'écrient en chœur les *Minerves*.

— Sachez donc que B..., du n°..., vient de se marier.

— Pour de bon? interrompt mademoiselle Colson.

Campan ne lui répond pas.

— C'est trop bête! s'écrie mademoiselle Lacroix.

— B... vient de se marier, continue mademoiselle Campan sans daigner faire attention à l'interruption de mademoiselle Colson. Elle a épousé un domestique.

— Un domestique! fi donc! interrompt encore l'incorrigible Colson.

— Un domestique, je l'ai dit et je le répète, un ancien domestique, millionnaire et beau comme M. Mazillier.

En ce moment, la voix de l'avertisseur retentit dans le corridor, comme un glas funèbre : *Messieurs et mesdames, le troisième acte va commencer!* et l'escadron des *Minerves* sort précipitamment, sans attendre la fin de l'histoire de mademoiselle Campan. Mais moi, par l'histoire alléché, je descends à l'orchestre, côté Jarry, et comme l'on représentait un opéra indigne, je pus questionner à mon aise le grand pontife du côté droit, qui, toujours moyennant ma pièce de deux francs, voulut bien oublier mon infidélité, me mit au courant du cancan Campan, et, par-dessus le marché, m'en fit voir, assis à l'orchestre, l'heureux ou coupable héros. Voici ce que Jarry me raconta :

Un jeune lion de quarante ans possédait un valet de vingt-cinq, fort bien tourné, la coqueluche de toutes les femmes de chambre du quartier. Dans une maison qui faisait face à celle qu'habitait ledit lion, demeurait une femme jeune, jolie et pourvue d'un mari. Le lion passait

ses journées à la fenêtre, d'où il lui faisait les doux yeux. Après quelques jours de soupirs et d'œillades à travers les airs, l'amoureux risqua une lettre, et chargea son domestique Philibert de la porter à son adresse. Philibert fut assez heureux ou assez hardi pour pénétrer jusqu'à la Dulcinée de son maître. Le billet ne fit pas merveille, mais le facteur obtint un meilleur accueil. Sa jeunesse, sa figure expressive, sa bonne mine frappèrent la dame ; une idée folle lui passa par la tête, et y resta. Ce laquais séduisant devint à ses yeux un héros de roman qui avait endossé la livrée par amour.

L'intrigue se noua et se continua jusqu'au jour où le mari, cela arrive parfois, surprit les jeunes amants *flagrante delicto ;* la livrée de Philibert ne lui laissait aucun doute sur la condition de son heureux rival. Philibert n'était pas sans savoir le danger qu'il courait. Il tremblait de tout son cœur. La belle s'était évanouie selon l'usage. Le mari, M. Martin, ce nom-là en vaut bien un autre, offrit galamment sa main à madame Martin, tout comme si elle n'eût pas fait semblant de vouloir se trouver mal, et il la reconduisit jusqu'à la porte.

— A nous deux maintenant, drôle ! s'écria M. Martin. Comment, faquin, tu n'es pas au service de ma femme, et tu lui obéis comme si tu n'avais rien à lui refuser ! Une autre fois, sois moins soumis. Allons, tourne-moi les talons et que je ne te revoie de ma vie !

S'en aller ! Philibert ne demandait pas mieux. S'en aller par la porte sain et sauf, quand il avait cru qu'il ne s'en irait que par la fenêtre ! Il prit la porte sans se le faire dire deux fois.

Tout n'était pas fini. M. Martin s'était marié, comme on se marie si souvent, tout uniment pour prendre femme. L'empire de l'hymen abonde en sires de Franc-Boisy. On lui avait montré une jeune fille, jolie, bien tournée, qui

baissait les yeux et possédait des cheveux superbes ; on lui avait dit : « Elle a près de votre château une ferme qui rapporte 40,000 francs de rente. La ferme est un bon parti pour le château ; mariez-les, mariez-vous. » Et le château avait épousé la ferme. Mais dans la pratique, la jeune fille, la ferme, madame Martin déploya une avarice de la plus rare distinction. A côté d'elle Harpagon était un prodigue. A cette lésinerie sans pareille elle joignait une sensibilité beaucoup trop développée pour un mari.

L'harmonie ne régna pas longtemps dans le ménage. Madame Martin chercha des consolations étrangères, et le nombre des consolateurs menaçait de s'étendre à l'infini lorsqu'à son tour Philibert était entré en lice. Cette dernière preuve de sensibilité inquiéta M. Martin ; il crut le moment venu de donner une leçon aux élans d'un trop tendre cœur.

Son plan combiné, arrêté, il alla trouver la fragile madame Martin :

— Madame, lui dit-il, je ne suis pas un de ces maris à préjugés ridicules qui ne permettent pas à leurs femmes la plus légère distraction ; mais j'ai une manie, respectez-la; moi, je respecte bien la vôtre: je ne puis supporter auprès de vous que des gens riches, élégants; je ne tiens pas à la naissance, mais j'ai horreur de la valetaille. La livrée, voilà la seule objection que j'aie à faire à votre dernier... choix. L'objection n'est pas radicale; je n'aimerais pas à contrarier vos inclinations. Acceptez le compromis que je vous propose, et nous serons satisfaits l'un et l'autre. Ce garçon de tout à l'heure, vous savez, il faut l'élever jusqu'à vous, jusqu'à nous; il faut le doter, lui donner les moyens d'acheter un habit noir, lui faire une position, et alors, libre à vous de le recevoir sans vous compromettre, sans froisser mon dada, en y mettant toutefois les ménagements et les égards usités en pareille con-

jonctur... Est-ce dit ?... Allons, je vois avec plaisir que nous nous entendons... vous avez hâte de réparer les torts de la fortune envers un *brave* serviteur... Finissons... Je ne vous demande plus qu'une grâce : ne revoyez pas, jurez-moi de ne pas revoir M. *de Saint-Philibert*... avant d'avoir régularisé le contrat ; je vais vous envoyer votre notaire.

M. Martin partit.

Plaisantait-il ? parlait-il sérieusement ? Madame Martin se persuada bientôt qu'il plaisantait, et elle s'estima fort heureuse qu'il bornât sa vengeance à cette plaisanterie. Seulement, elle eût voulu protester contre l'épithète de laquais qu'elle considérait sincèrement comme une indigne calomnie jetée à la face de Philibert ; mais M. Martin ne lui en avait pas laissé le temps. Elle se remettait peu à peu de la chaude alarme par laquelle elle venait de passer, lorsque son notaire entra, grave comme un testament et poli comme un héritage. Me Laubry lui apportait à signer l'acte demandé par M. Martin : c'était une donation de 100,000 francs à un sieur Philibert Delorme, pour services rendus. Évidemment Me Laubry ne savait rien ; il ignorait, à n'en pas douter, la nature des services rendus ; on lui avait commandé un acte, il l'avait fait ; on lui avait dit de l'apporter immédiatement, il l'apportait immédiatement, en notaire ponctuel qu'il était, sans témoigner le moindre étonnement, la moindre curiosité. Madame Martin trouvait que la situation commençait à se compliquer. La présence du notaire l'effraya ; elle trembla pour ses écus, ses chers écus, aussi chers, plus chers cent fois que son cher Philibert. Cependant elle signa, persuadée que M. Martin, qui connaissait son faible, se vengeait en continuant la mystification, mais persuadée aussi que, mystification ou leçon, il ne pousserait jamais les choses jusqu'à la perte d'une somme si considérable.

Madame Martin se trompait. Quelle ne fut pas sa douleur lorsque, à quelques jours de là, Philibert, en grande tenue d'amoureux, vint exprimer sa reconnaissance à sa généreuse bienfaitrice. Au milieu des tendres épanchements de son bonheur, il laissa échapper le secret de sa domesticité passée. A cet horrible aveu, l'infortunée Martin se trouva mal, mais mal pour tout de bon. Un laquais, passe encore à la rigueur; mais un laquais qui lui coûtait 100,000 francs! C'était bien le cas, pour cette *harpagonne*, de tomber en syncope, et peu s'en fallut même qu'elle ne mourût de rage et de chagrin. Mais les maladies sont ruineuses; les *Pompes funèbres* n'enterrent pas pour rien, et madame Martin consentit à vivre pour ne pas grever sa succession des comptes de l'apothicaire et du médecin, et des frais d'un enterrement de cinquième classe. Elle ne revit jamais Philibert.

» Quant à M. *de Saint-Philibert*, ajouta Jarry, depuis sa bonne fortune il est devenu un de mes habitués: un homme qui tombe tout à coup à l'orchestre de l'Opéra, sans que personne le connaisse, je le défie de garder longtemps l'incognito! J'ai bientôt su la vérité; mais je lui ai promis le secret, et je le tiendrai jusqu'à son dernier billet de mille. »

M. de Saint-Philibert a pris une favorite à l'Opéra, mademoiselle B..., une des plus jolies coryphées du ballet. Mademoiselle B..., par malheur, a moins d'esprit que de beauté, et semble prédestinée à certaines aventures; mais elle s'en tire si heureusement, elle a une chance si marquée, qu'elle n'a jamais eu à se repentir d'une seule de ses imprudentes bévues.

Il y a deux ou trois ans, sa femme de chambre ouvre la porte de son appartement:

— Un jeune homme, lui dit-elle, veut absolument voir mademoiselle.

— Comment est-il, ce jeune homme?

— Fort bien, mademoiselle. Il tient un écrin à la main.

— Un écrin ! Faites entrer, Joséphine.

Le jeune homme entre ; il a une jolie figure, d'excellentes manières, et, de plus, il est effectivement porteur d'un écrin qui renferme une parure du plus grand prix. Au bout d'une heure, il se retire.

Dans la journée, lord John *** vint rendre visite à mademoiselle B... Milord avait un goût prononcé pour mademoiselle B... ; mais, parlant difficilement le français, il avait cru devoir employer près d'elle une langue à la portée de toutes les filles d'Ève, *la langue du diamant*. La veille il était passé chez Janisset ; il avait choisi pour l'objet de sa flamme une parure d'une éloquence victorieuse, d'une éloquence de dix mille francs, en recommandant qu'on la lui portât le lendemain, avec sa carte, et il venait savoir si la déesse avait trouvé le présent de son goût.

Aux premiers mots de lord John : — Je suis volée ! s'écrie mademoiselle B...

— Volée ! répète l'Anglais, qui ne pouvait attacher au mot la même signification que mademoiselle B... ; volée ! Son français n'allait pas si loin : il lui fut impossible de *trouver* un seul mot de plus ; mais il *retrouva* chez son bijoutier une autre parure que, cette fois, bien innocemment, il prit la précaution d'apporter lui-même.

Une femme d'esprit ne s'en fût pas si bien tirée.

Commencée sous de si généreux auspices, la passion de lord John ne s'est pas ralentie ; elle a résisté à maintes *philibertines* connues ; elle dure encore, malgré les calomnies un peu épicées que mademoiselle C..., *candidate* au cœur et aux guinées de lord John, n'a pas épargnées à mademoiselle B..., sa meilleure amie. Mademoiselle B... n'a-t-elle pas été accusée sourdement de servir tous les matins à lord John

un peu de mort-aux-rats dans sa tasse de thé? Il est vrai que, comme circonstance atténuante, on ajoutait qu'il avait fait un testament en faveur de sa sylphide; mais l'héritière *in partibus* en a été pour ses frais d'imagination et d'empoisonnement. Lord John ne s'était jamais mieux porté que depuis qu'il était au régime de mademoiselle B..., et il ne s'était pas laissé induire en testament.

Mademoiselle B... est la coryphée la plus riche de l'Opéra, en espèces et en aventures; tout lui réussit; elle s'enrichit là où elle devrait se noyer; elle se jetterait d'un cinquième étage qu'elle tomberait sur un lit de roses et de banknotes. Il est juste de dire qu'elle a de *la corde de pendu* dans sa poche, de *la vraie corde de vrai pendu!* Mais elle n'est pas la seule qui en possède; à l'Opéra, tout le monde a de la corde de pendu; seulement on en a plus ou moins, selon ses moyens.

Un jour, un machiniste disparut: on le chercha au cabaret, il n'y était pas. Un machiniste qui disparaît et qu'on ne retrouve pas au cabaret, c'est inquiétant, si inquiétant qu'on en parla quarante-huit heures; après quoi, personne n'y pensa plus. Mais il avait encore un moyen de faire parler de lui. Tout à coup, on se plaignit d'une odeur infecte qui s'échappait du troisième dessous: on crut à un chat mort, on se livra à d'actives recherches, et, au lieu d'un chat mort, on trouva un machiniste pendu. Pendu! quelle chance... pour les survivants! Le pendu tenait à un fil, à l'Opéra on sait qu'un fil est une corde; tout le personnel se jeta sur l'instrument du supplice avec fureur, avec passion, avec rage. Chacun, chacune en voulut un morceau. Un garçon de théâtre intelligent vendit plus de cent mètres de corde de pendu: c'était comme la canne de Voltaire à Ferney, quand il n'y en avait plus, il y en avait encore, il y en avait toujours. Mademoi-

selle B..., il faut le croire, se fit servir une des premières, et eut un morceau de la vraie corde, voilà comment s'explique son bonheur constant, insolent. Si *la corde de pendu* ne prête pas de l'esprit à ceux qui en manquent, c'est un talisman qui répare les bévues commises par les sots. *La corde de pendu* n'a pas le don de faire d'une mère d'Opéra une mère comme une autre; mais, dans les moments difficiles, elle vient au secours de la fille : mademoiselle B... en sait quelque chose.

Notre bienheureuse coryphée était affligée d'une mère; quelle mère! rapace comme on ne l'est pas, ou plutôt comme on l'est dans les parages de la maternité dansante, vivant au milieu du luxe, mais ne s'y étant jamais acclimatée, incapable de résister à la tentation d'une pièce de vingt francs, jouant à l'occasion des tours d'escamotage qui eussent conduit la mère et la fille en police correctionnelle, si *la corde de pendu* ne les eût sauvées.

Un 1er janvier quelconque, en l'absence de lord John, mademoiselle B... avait invité quelques amis et amies à souper. Le souper avait été commandé chez Chevet. Mais l'argenterie? où prendre l'argenterie? Celle que lord John avait commandée pour mademoiselle B... chez Storz et Mortimer n'était pas encore arrivée, et mademoiselle B... avait un dégoût prononcé pour l'argenterie de Chevet, une argenterie qui sert à *je ne sais qui*, disait-elle; et puis Amanda avait une si riche vaisselle! Félicie était si fière de ses vingt mille francs d'argenterie! Dans sa détresse, mademoiselle B... eut recours à son Arthur, l'Arthur du jour.

— Votre père, mon cher Arthur, lui dit-elle, regorge de ce qui nous manque à vous et à moi; empruntons-lui pour une nuit ses plats, ses couverts, ses seaux en argent ciselé, il n'en saura rien. Adressez-vous à son maître d'hôtel,

au vieux Simon ; il vous a vu naître, il ne vous refusera pas. Une nuit est si vite passée, et vous m'aurez rendue la plus heureuse des femmes. Demain, avant huit heures du matin, le tout sera fidèlement réintégré au domicile paternel. C'est convenu, n'est-ce pas? Merci, mon petit Arthur, mille fois merci. Vous êtes un amour.

Tout se passa suivant les vœux de mademoiselle B... La vieille et magnifique argenterie de famille fut apportée chez la danseuse. Le souper fut délicieux; la Guimard n'en donnait pas de plus fin au prince de Soubise. On joua, on dansa, on se grisa un peu, et Arthur s'endormit du sommeil du juste.

Le lendemain il se réveilla tard : le juste se réveille tard quand il a trop soupé la veille. Le vieux Simon attendait son réveil avec impatience ; l'argenterie n'était pas encore rentrée au bercail. Arthur se rendit chez mademoiselle B... pour la gronder et presser le retour des plats et des couverts. Mademoiselle B... était déjà levée, fraîche et jolie. On n'eût jamais reconnu la coryphée qui avait passé la nuit à déguster la cave et les produits culinaires de Chevet.

— Et l'argenterie de mon père? demanda vivement Arthur.

— Elle n'est plus ici, mon petit Arthur.

— Où est-elle?

— Chez *ma tante*.

— Votre tante?

— Au mont-de-piété, si vous aimez mieux. Ce matin on est venu toucher l'*addition* du souper : je n'étais pas en fonds; le garçon de Chevet ne voulait pas attendre. Pour payer le contenu, je me suis séparée du contenant; mais voici la reconnaissance. J'ai reçu 8,000 francs, j'ai payé

le souper; le reste est pour le garçon et pour mes étrennes. Embrasse-moi, mon petit Arthur, et pardonne à ton Aglaé.

Arthur pardonna, les Arthurs pardonnent toujours, mais ils n'ont pas toujours 8,000 francs disponibles et tout prêts à retirer du mont-de-piété une argenterie de famille. Arthur fut obligé de tout avouer à son père, qui s'exécuta, non sans avoir été tenté de porter plainte contre les coupables, ou plutôt contre la coupable, car il n'y en avait qu'une seule, et ce n'était pas Aglaé.

La maman B..., dans le silence du cabinet, et sans en rien dire à sa fille, avait conçu, mûri et accompli ce tour d'adresse; elle ne l'avait prévenue qu'à son retour du mont-de-piété.

La corde de pendu avait encore une fois sauvé la mère et la fille; mais gare la récidive : tant va la corde au mont-de-piété qu'à la fin elle s'use!

CHAPITRE XX

Le dernier danseur. — La ligne droite et la ligne courbe. — Carlotta Grisi. — Quitte la danse, mon enfant. — Danse, danse, Carlotta. — Carlotta et Cerrito à *la Scala*. — L'échelle d'une danseuse. — Madame Perrot. — Danseur qui veut rentrer à l'Opéra. — Fée des pieds aux mains. — M. et madame Perrot au théâtre de la Renaissance. — Opéra-ballet. — Madame Perrot chante et danse. — Madame Perrot fait place à Carlotta Grisi. — Début dans *la Favorite*. — *Giselle*. — Comment on monte et comment on répète un ballet. — L'auteur du *scenario*. — Quelques lignes empruntées à un *scenario*. — Le maître de ballet à l'œuvre. — Le musicien. — Répétition. — M. Coralli. — Droit du maître de ballet et bien d'autres droits. — Un directeur qui prend feu comme une allumette chimique. — La diplomatie s'est réfugiée chez les danseuses. — De la danse au point de vue du mariage. — Jadis et aujourd'hui. — Le danseur Pécourt. — Un faune de qualité.

Le dernier homme à qui il ait été pardonné de danser, Perrot *le laid*, dont la figure a sauvé les jambes, ne pouvait se consoler d'avoir été banni de l'Opéra. Il voulait, il lui fallait une restauration à tout prix : pour un an de restauration, il se fût vendu, donné au diable.

La géométrie prétend que la ligne droite est le plus court chemin d'un point à un autre. Pour certains cas, la géométrie peut avoir raison ; mais de l'Opéra à un danseur disgracié, je soutiens que c'est la ligne courbe qui est le chemin le plus court. En fait de danse, Perrot était un géomètre de première force, et il cherchait le chemin détourné, souterrain par lequel il devait rentrer à l'Opéra

Au milieu de ses courses vagabondes, il avait rencontré une jeune fille qui portait glorieusement déjà un nom illustre dans les arts. Dès sa première enfance, Carlotta Grisi chantait et dansait. Sa voix n'était pas moins légère que sa personne.

— Quitte la danse, mon enfant, lui disait Malibran, quitte la danse; travaille le chant, tu as de la voix, tu auras du talent, tu me remplaceras.

— Danse, Carlotta, danse, ripostait le maître de ballet, tu es trop jolie pour te faire chanteuse; il y a déjà deux Grisi qui chantent, tu seras écrasée par la comparaison et plus tard par le souvenir. Danse, ma fille; Taglioni ne vole plus que d'une aile, et Fanny Essler vieillit.

Carlotta avait au fond du cœur une secrète préférence pour la danse. A *la Scala* de Milan, elle n'avait guère plus de cinq ans, et déjà elle vivait et faisait vivre sa mère de son jeune talent, et à cinq ans en chantant on meurt de faim. A *la Scala*, il y a deux corps de ballet: un corps de ballet de jeunes filles et un corps de ballet d'enfants. A dix ans, Carlotta était première danseuse parmi les enfants, tandis que Cerrito était première parmi les jeunes filles.

Lorsqu'elle rencontra Perrot, Carlotta ne donnait encore que des espérances. D'un seul coup d'œil, Perrot vit ce qu'elle pouvait devenir un jour, tout le parti que son ambition pouvait tirer d'un talent qui ne demandait qu'à être développé. De son côté, Carlotta sentait tout le prix d'un pareil maître; mais le maître voulait quelque chose de plus qu'une élève. Il voulait une femme; Carlotta se sacrifia à son art, à son avenir. Il fut convenu qu'on s'épouserait sérieusement, l'année prochaine... un jour; en attendant on se maria provisoirement, et Carlotta prit le nom de madame Perrot.

Perrot avait enfin trouvé son chemin de traverse. Grâce à Carlotta, les kilomètres qui le séparaient de l'Opéra s'évanouissaient à vue d'œil.

Il faut entendre Carlotta raconter quelle vie elle menait avec Perrot. L'amour y tenait une bien petite place. C'était un singulier ménage : on travaillait le jour, on travaillait la nuit. Le maître avait un but que le mari ne songeait pas à contrarier, et l'élève rêvait tout bas la gloire, la fortune et surtout... la liberté. Nos deux tourtereaux ne perdaient donc pas à s'aimer un temps qu'ils pouvaient employer plus utilement, à *ballonner*.

Tout en se livrant à une danse forcenée, Carlotta n'avait pas abandonné le chant. Elle chantait pour se reposer, car il faut toujours que Carlotta fasse quelque chose; elle n'a rien d'une danseuse : ni la paresse matérielle, ni la fainéantise intellectuelle, ni les petitesses, ni les jalousies. Elle s'occupe toujours; quand elle ne danse pas, elle chante; quand elle ne chante pas, elle exécute un de ces mille ouvrages à l'aiguille dans lesquels elle excelle. On ne croirait pas qu'une femme qui se sert si bien de ses pieds, se servît si adroitement de ses mains. Carlotta est une fée depuis le bout des orteils jusqu'au bout des doigts, une bonne petite fée qui a toujours du cœur et du dévouement au service de ses amis.

Perrot tenait beaucoup à ce que son élève reçût les leçons des meilleurs maîtres de chant. Quoique danseur, il était dilettante; sans être exclusif, il voulait bien reconnaître quelque mérite aux chanteuses.

Le temps approchait où le ménage Perrot allait recueillir le prix de ses fatigues, de son courage et de ses talents. Un homme nouveau, directeur plein d'audace, Anténor Joly, régnait au théâtre de la Renaissance et éprouvait le besoin

de se signaler par quelque tentative hardie, excentrique. Une danseuse qui chanterait et danserait dans la même pièce, devait plaire à son esprit aventureux. Carlotta dansa, chanta devant Anténor Joly, qui, ravi, émerveillé, décida qu'elle chanterait et danserait devant tout Paris.

Tout Paris, en effet, se précipita à la Renaissance pour voir et entendre madame Perrot dans *les Zingari*. Perrot recueillit sa bonne part dans les bravos. Il ne restait plus que quelques kilomètres entre l'Opéra et lui.

Taglioni avait pris du service dans le pays des roubles, Essler dans le pays des dollars; Lucile Grahn avait mal au genou. L'Opéra était veuf; sa première danseuse s'appelait Pauline Leroux; la place était vacante. Plongé dans son admiration pour le chant, M. Pillet ne s'apercevait de rien; le succès de madame Perrot n'avait pas pénétré jusqu'à lui. Mais à la direction des Beaux-Arts, on était moins aveugle; le chef du bureau des théâtres, un Perrot aussi, poussé peut-être par une secrète sympathie pour sa charmante homonyme, avait parlé d'elle à M. Pillet, et elle avait été engagée à des appointements assez modestes. Elle débuta par un pas de deux avec Petitpas, dans le second acte de *la Favorite*, et les applaudissements qu'elle recueillit firent sur madame Stolz le même effet que les lauriers de Miltiade avaient fait sur Thémistocle, ils l'empêchèrent de dormir; mais il était trop tard, l'engagement était signé.

Perrot triomphait, moins cependant qu'il ne l'avait espéré : il était rentré à l'Opéra, *mais* à la suite et comme appoint de Carlotta; *mais* il n'avait pu parvenir à se faire engager lui-même. On lui avait bien promis que peut-être il monterait un ballet; *mais* Carlotta avait repris sur l'affiche le nom de Carlotta Grisi, qu'elle ne devait plus quitter.

Perrot ne tarda pas à voir s'évanouir tout à fait la restauration qu'il avait rêvée.

Théophile Gautier avait écrit son délicieux libretto de *Giselle ;* M. Coralli fut chargé de le mettre en scène. Quel coup de foudre pour Perrot !

Peu de personnes savent comment on *monte* ni comment on répète un ballet.

Le librettiste fait son *scenario.* Quand il se nomme Gautier, malgré la forme aride qui lui est imposée, il trouve moyen d'y semer de l'esprit, de la fantaisie, des idées, du style. — Lisez *Giselle.*

Quand il ne s'appelle pas Gautier, voici ce qui s'écrit :

LE THÉATRE REPRÉSENTE LA VILLE D'ANDRINOPLE.

« Une marche se fait entendre, et l'on voit sortir d'une riche litière le pacha de l'île de Cos, » dont sans doute Andrinople est la capitale ou tout au moins la voisine.

« Seyd-Pacha est un vieillard usé, blasé, *puissamment riche :* il veut renouveler son harem ; il regarde les esclaves en *connaisseur.* Les marchands, pour séduire *le riche amateur,* font danser devant lui *les* femmes de tous les pays. »

Peste ! quel corps de ballet !

« Mais le pacha reste insensible ; *rien* ne lui plaît : l'une est trop grasse, l'autre trop maigre...

» . . . . . Le corsaire jure à Médora de l'enlever au vieux maître qu'on veut lui donner ; il jette de l'or aux jeunes almées. »

Des almées à Andrinople ! pourquoi pas des bayadères ? Toutes les danseuses ne sont pas indistinctement des almées. Il n'y a d'almées qu'en Égypte, comme il n'y a de baya-

dères que dans l'Inde. Mais le ballet n'y regarde pas de si près.

« Conrad la rassure : il la fera *reine de ces lieux souterrains,* comme il est lui-même *roi des mers et de leurs parages.* — Mais pourquoi, lui dit Médora, un si terrible état ? pourquoi toujours la mort dans le cœur et le poignard à la main ?

» Conrad lui répond que pour elle il peut renoncer à tout, *à sa gloire sauvage, à ses richesses qu'il augmente chaque jour*. . . . . .

» Le pacha tient son lit de justice, entouré de ses grands dignitaires. »

Et moi qui croyais que les rois de France tenaient seuls autrefois des lits de justice dans leurs parlements ! Cet estimable et blasé Seyd-Pacha est venu fort à propos me faire rougir de mon ignorance. Désormais je saurai que les pachas de l'île de Cos tiennent des lits de justice, ni plus ni moins que des rois de France, et qu'ils les tiennent dans des *kiosques élégants.*

« Seyd-Pacha fait approcher Médora : — Choisis entre mon trône, ma main et la vie de celui que tu aimes ! lui dit-il. »

O digne frère de Shahabaham, tu n'as pas de trône à donner ; tu n'es pacha de l'île de Cos que pour le compte du sultan ; et si tu avais un trône, tu ne serais pas assez niais pour vouloir le partager, de force même, avec la Rosati. Ne serait-il pas infiniment plus simple de faire couper la tête à Conrad ?

« On voit entrer de *jeunes almées* (encore !), puis des *thuriféraires portant* des cassolettes de parfums... »

Des *thuriféraires* ne peuvent pas *porter des* parfums; ils n'en peuvent *porter* qu'*un seul,* de l'encens : en latin *thus,* encens; *ferre,* porter. Des *thuriféraires* qui *porteraient* des pastilles du sérail ne seraient plus des *thuriféraires.* Quand les pommiers *portent* des oranges, ils deviennent des orangers!

Tous les ballets sont pleins de naïvetés pareilles, écrits dans ce style incomparable : *ab uno disce omnes,* et cela fait 10,000 francs de recette tous les soirs!

Le livret, fait et parfait, est remis aux mains du maître de ballet, qui le lit, l'étudie, se pénètre de toutes les beautés qui y sont plus ou moins cachées, et le remet au musicien chargé de faire la musique, qui à son tour le lit, l'étudie, et se repénètre de toutes les beautés qui y sont plus ou moins cachées. Cette double lecture terminée, on procède à une troisième lecture publique et destinée aux oreilles, aux jambes et aux pieds des premiers sujets jouant un rôle dans l'œuvre chorégraphique.

Le maître de ballet s'est déjà entendu avec le musicien; ils se sont mis d'accord sur le nombre de mesures qu'aurait chaque scène, combien de *six-huit,* de *six-quatre,* de *deux-quatre...*

Le jour de la répétition arrivé, le maître de ballet développe ses talents. Il commence par mimer lui-même, tout seul, la scène ou une partie de la scène, tout en entremêlant ses gestes de ce charabia chorégraphique qui ressemble tant au langage des nègres.

Supposez une prison, dans laquelle sont renfermées de jeunes captives en robes de gaze. Entre un pantalon collant sous la forme d'un jeune homme, une des captives se détache du groupe de ces infortunées, et s'adressant au pantalon collant, c'est M. Coralli qui parle :

— Moi... vous... je vous en prie (les yeux au ciel) elles... elles... (regardez, Sidonie, Félicie, Caroline) moi... (le pied en avant)... nos fers... (les mains en croix)... brisez-les... (décroisez vivement les mains, regardez tendrement le pantalon collant et attendez).

Si la jeune captive n'était pas muette, elle dirait : — Pantalon collant, tu dois avoir un cœur sensible : nous sommes de pauvres femmes, délivre-nous de cette horrible prison ; nous n'avons rien à te donner, mais compte sur notre reconnaissance, ô pantalon collant !

Vous comprenez et vous jugez tous les jours à quels élans *passionnés* peut s'élever une danseuse *passionnée* à laquelle le *passionné* Coralli a insufflé geste par geste un rôle si *passionné*.

M. Coralli était un maître de ballet de la vieille roche : il tutoyait et rudoyait ses esclaves. Les colères de M. Coralli sont restées célèbres. Il menait à la baguette son régiment de danseuses : il prélevait bien de temps en temps, en son temps, le joli droit du seigneur. Hélas ! combien la danseuse en a-t-elle à payer de ces jolis droits du seigneur ? Maître de ballet, maître de danse, danseur, auteur, directeur, ami du directeur, avant-scène ! Pauvre femme ! que de sacrifices pour un engagement, et souvent un rôle !

Ne croyez pas que les chanteuses aient une meilleure condition et qu'elles échappent à cet imprescriptible droit du seigneur. J'ai connu un directeur, je lui rendrai le service de ne pas soulever le voile de son incognito ! j'ai connu un directeur qui, pour le tutoiement et tout ce qui s'ensuit, comme dirait M. G. Benedit, rendrait des points à dix maîtres de ballet. C'était pire qu'une allumette chimique : il prenait feu rien qu'en regardant. Son cabinet où il donnait

ses audiences jouissait de la même réputation que l'antre du Minotaure.

Une chanteuse, plus intrépide que les autres, s'aventura dans cet antre plein de périls. Pour la séduire, le Minotaure tira de son répertoire les plus voluptueuses agaceries. Frais inutiles! Isabelle lui opposa une résistance que, plus tard, imita Sébastopol, mais avec moins de succès. Vaincu, le monstre fit comme les Parthes, qui lancent en fuyant un dernier trait : il ouvrit violemment la porte, et d'une voix éclatante: — Mademoiselle, s'écria-t-il, sortez d'ici : quand on a aussi peu de talent que vous, il faut être bien hardie pour demander à jouer le rôle de mademoiselle *** dans les...!

Isabelle s'échappa en riant aux éclats. Rire, c'était se venger. Raconter, c'était se venger deux fois.

L'obligation de se défendre sans cesse contre le prélèvement de cette dîme personnelle que chacun se croit en droit d'exiger des danseuses et des chanteuses, développe chez elles un rare talent de diplomatie. Les danseuses, surtout, sont les premiers diplomates du monde.

Une danseuse qui veut arriver n'arrive qu'à force de diplomatie. Elle a des amis à ménager, des ennemis à ramener, des rivales à éclipser. D'abord elle ne demande qu'à briller, plus tard elle veut briller seule; elle flatte les journaux et visite les journalistes; fait de petits présents aux maîtres de ballet, qui ne se payent pas toujours de cette monnaie-là; sourit et tend la main aux abonnés, qui ne se contentent pas de si peu; pour obtenir un pas, un rôle, elle pénètre jusqu'au ministre; elle irait plus haut, s'il le fallait. Le grand art de la danseuse est de promettre beaucoup, de tenir peu; de louvoyer à travers cette haie de protecteurs intéressés, d'*applaudisseurs* qu'il serait dangereux de jouer et trop cher pour apaiser ensuite.

Dans ces négociations, il lui arrive parfois de trouver son maître, de subir la loi au lieu de la faire ; mais elle n'avoue pas quels trésors de diplomatie, sans compter le reste, elle a dépensés à la poursuite de ses plus beaux triomphes.

La diplomatie de la danseuse ne recule devant aucun sacrifice : elle promet le mariage ; au besoin elle se marie avec n'importe qui, si *n'importe qui* peut sur l'heure même lui être bon à quelque chose. Elle se marie avec la pensée secrète qu'on se sépare plus facilement encore qu'on ne se rapproche ; que dans la danse comme en politique, on ne se gêne pas pour renverser le piédestal devenu inutile. Ce que les danseuses épousent le plus aujourd'hui, ce sont des danseurs. La danseuse mariée est une anomalie ; elle a beau se *démarier,* le mariage originel ne s'efface jamais. Mais les *petits ménages* entre camarades de danse ont beaucoup diminué et même presque entièrement cessé. A leur tour, la familiarité, le tutoiement tendent à disparaître tout à fait. M. Petitpas, qui conserve les traditions d'il y a vingt ans, est le seul danseur qui tutoie encore tout le monde ; malheureusement M. Petitpas n'est pas immortel, et quand il sautera son dernier pas, le tutoiement rendra son dernier soupir.

Les Camargo, les Sallé, les Guimard auraient plutôt songé à se faire chanteuses qu'à se marier. Cette horreur du mariage légitime n'excluait pas certaines bontés pour certains camarades en renom, bontés qui, en ce temps-là, ne tiraient point à conséquence ; cependant, quand les bontés se prolongeaient outre mesure, le grand seigneur ou locataire en titre faisait bâtonner son rival. Ces habitudes de justice distributive n'effrayaient et n'arrêtaient personne. Les auteurs, les acteurs disputaient les actrices aux gens de cour ; quelques-uns même, plus intrépides, se targuaient ouvertement des faveurs qu'ils avaient reçues.

Le comte de Choiseul soupçonnait Pécourt, danseur très-aimé, fort à la mode, de lui voler la moitié, les trois quarts d'une jeune beauté chorégraphique qu'il se plaisait à protéger, et, en attendant la bastonnade, il ne laissait échapper aucune occasion de le blesser, de le tourner en ridicule. Pécourt, jouant un rôle de colonel, se pavanait dans un resplendissant uniforme ; survient M. de Choiseul, il avise Pécourt :

Corbleu! monsieur du corbeau,
Que vous êtes joli, que vous me semblez beau!

s'écrie-t-il ; qui diable, mon pauvre Pécourt, t'a affublé de la sorte? quelle horrible défroque? dans quel régiment, dans quel corps sers-tu donc, Pécourt?

— Dans le même corps que vous, monsieur le comte, repartit hardiment le danseur.

Cent ans plus tard, les jeunes seigneurs, les gens de cour n'encombraient plus la scène de l'Opéra pendant la représentation; vers la fin de la restauration, ils furent même bannis des coulisses et condamnés à laisser le champ libre aux Pécourts et autres sylphes. Le vicomte Sosthène de la Rochefoucauld, intendant général de l'argenterie, des menus plaisirs et de la chambre du roi, supprima toutes les entrées sur le théâtre.

A l'une des représentations qui suivirent cet arrêté draconien, la loge des gentilshommes de la chambre remarqua un faune nouveau qui ressemblait fort à l'un des leurs. La ressemblance était si extraordinaire, qu'ils n'en furent pas seuls frappés ; d'autres aussi voulurent savoir quel était ce faune assez heureux ou assez osé pour ressembler trait pour trait à un gentilhomme de la chambre. Le directeur Lubert, interrogé, prié de révéler le nom de cet impertinent

sosie, regarde le faune en question, le regarde une fois, deux fois, trois fois, et il n'est pas plus avancé la troisième fois que la première. Il ne connaît ni ne reconnaît ce nouveau pensionnaire. Il retourne au théâtre, saisit le faune au passage et l'interpelle assez brusquement. Sans s'intimider, le faune se penche à l'oreille du directeur, et aux premiers mots qu'il entend, le directeur ôte son chapeau, salue respectueusement le faune, et ils s'éloignent ensemble.

Ce faune étrange ne reparut pas à l'Opéra. Son apparition, sa ressemblance intriguèrent tout le monde. Quant à la ressemblance, la chronique de l'Opéra prétendit qu'elle n'avait rien d'extraordinaire, bien qu'elle dépassât celle des Ménechmes : que le faune avait ses raisons pour ressembler au duc, et qu'enfin le faune et le duc n'étaient qu'une seule et même personne. A l'appui de son dire, la chronique ajoutait d'assez victorieuses explications.

Le coup d'État de M. de la Rochefoucauld avait fait bien des mécontents, mais il avait exaspéré le duc de... Le duc était amoureux d'une naïade cruelle (il y en avait alors) et jaloux d'un faune. A l'idée que la naïade et le faune allaient se voir, se parler en toute liberté ; à l'idée qu'il était banni du seul lieu où il pût attendrir et surveiller son inhumaine, le duc, devenu ivre, fou de jalousie, avait corrompu le maître de ballet, corrompu le maître tailleur, corrompu le régisseur ! il avait trompé l'œil de la mère Crosnier ! et, couronné de roses, vêtu d'une tunique de gaze, il était entré en scène sur les pas de sa naïade : il devait se confondre, se perdre dans la foule des autres faunes ; mais l'amour, la jalousie l'avaient poussé au premier rang, et il avait été reconnu...

Amour ! amour ! quand tu nous tiens,
On peut bien dire : Adieu, prudence !

CHAPITRE XXI

Poultier. — Encore un élevage de ténor. — Le ténor perd son éleveur. — *Guillaume Tell*, Poultier et Marié. — Retraite définitive de M. Duponchel. — La montagne en travail... — Les procès de M. Pillet. — Ses œuvres dramatiques. — Travaux épistolaires. — Catilinaire, philippique, ou guillaumique. — Réponse Guillaume. — Trois phrases en deux cent vingt-sept mots et douze cent cinquante lettres. — Drouart. — Récio. — Roissy. — Sara. — Un quatrain. — Manie de Sara. — M. Taillade. — Comédie. — Tragédie. — Mort.

Mario et mademoiselle Heinefetter, inventés par M. Duponchel, avaient été congédiés par M. Pillet. Restait encore Poultier, ce tonnelier de Rouen que M. Duponchel était allé pêcher dans une cave, et dont il avait entrepris la métamorphose pour la plus grande gloire de l'Opéra.

La métamorphose n'était pas facile. Poultier avait tout à apprendre : il ne savait ni parler, ni marcher, ni s'habiller, ni manger, ni se ganter ; ce n'était pas un homme, c'était une voix. Cette voix, M. Duponchel la confia à Ponchard. Pour la toilette, il mit Poultier entre les mains de son fidèle Hyacinthe, qui lui donna les meilleures habitudes et les principes les plus solides, et toute espèce de brosses à dents et à ongles. Poultier eut bientôt une garde-robe convenable, des bottines vernies aux pieds, des gants aux mains, une raie au milieu de la tête et de petites moustaches sur la lèvre. Il ferraillait avec *Gatechair*, dansait avec *Coralli*, déclamait avec *Michelot*, chevauchait avec

Latry, dans ses moments perdus roucoulait avec *Ponchard*, et le soir, il terminait sa journée au café Anglais. Le dîner du café Anglais faisait partie du système d'éducation de M. Duponchel. Le directeur exigeait que le ténor ne se permît jamais le moindre repas à quarante sous, comme portant atteinte à la voix du chanteur et à la dignité de l'homme. Ajoutez à cela quelque argent de poche, ses entrées à la Comédie-Française, un engagement honorable à la fin de son éducation ; ajoutez aussi de la bonne volonté de sa part, du zèle, de la conscience, et l'on conviendra que Poultier ne devait regretter ni ses muids ni ses futailles.

M. Pillet supprima immédiatement le manége et l'escrime. Il eût bien voulu renvoyer le tonnelier à ses tonneaux, mais il y avait engagement, et M. Pillet n'avait pas pour habitude de manquer à un engagement. Mais, sans foi dans l'avenir de Poultier, il s'en tint strictement à la lettre du contrat, et le contrat ne stipulant ni bontés, ni faveurs, ni égards, M. Pillet supprima bontés, faveurs, égards, comme il avait supprimé le manége et l'escrime. Honnête ouvrier, Poultier était resté honnête chanteur ; privé de l'appui de son *inventeur*, de son *éleveur*, en disgrâce ouverte près de son directeur, traité en paria par tous ceux qui le flattaient la veille, Poultier ne manquait pas de cette intelligence innée qui conseille au plus faible de se soumettre au plus fort : il se soumit et travailla.

Enfin, le grand jour de la grande épreuve arriva. Poultier aborda le rôle de *Guillaume Tell* : il attaquait le taureau par les cornes. Dire qu'il réussit, ce serait mentir ; il triompha de l'indifférence du public, du silence de la claque et des précautions peu rassurantes de la direction. Ce soir-là il y avait deux Guillaume Tell dans les coulisses de l'Opéra : Poultier et Marié ; Marié tout prêt à entrer en scène, à rem-

placer Poultier, que sincèrement M. Pillet ne croyait pas capable d'aller jusqu'à la fin du premier acte. Ses prévisions ne se réalisèrent pas : Poultier fut encouragé au premier acte, applaudi au second et rappelé au troisième. La camarilla directoriale ne revenait pas de l'exécrable goût du public, qui n'avait jamais fait pareil accueil à madame Stolz.

Poultier joua plusieurs fois Guillaume Tell, plusieurs fois Mazaniello de *la Muette de Portici*, où il chanta l'air du *Sommeil* avec une voix et un charme qui ne reconnaissaient ni rivalité passée, ni rivalité présente, et toujours devant 8 ou 9,000 francs de recette, et il en gagnait 12,000! Un peu d'aide! un peu de réclame! et Poultier devenait une mine d'or pour l'Opéra.

Après dix-huit mois de codirection, M. Duponchel et M. Pillet s'entendaient comme le premier jour, c'est-à-dire pas du tout : il demeurait constant, avéré, que le fauteuil de la direction était trop petit pour deux directeurs. Le 21 novembre 1841, M. Duponchel abandonna à M. Pillet sa moitié de fauteuil, et fit ses adieux aux favorites et autres reines de Chypre.

Dans le courant de l'année 1842, vinrent au monde *le Guerillero*, opéra en deux actes, et le ballet de *la Jolie Fille de Gand*. L'auteur des paroles, M. Théodore Anne, esprit sobre, soigneux, érudit, méritait un autre musicien. La partition fit tort au poëme. Depuis la retraite de M. Duponchel, mise en scène, décorations, costumes, répétitions, mille autres soucis de l'administration, retombaient sur M. Pillet seul; mais ne l'absorbaient pas tellement qu'il n'eût encore le loisir de corriger, de remanier les poëmes qu'on lui apportait, et de se livrer à des correspondances publiques et sans fin avec ses amis et ses ennemis.

M. Pillet a été le directeur le plus occupé qui ait jamais existé. Sans revenir sur ses procès contre Duprez, Fanny Essler, Baroilhet, Gardoni et madame Dupont, il a refait plus d'un opéra et, entre autres, *l'Étoile de Séville*. Cette collaboration désintéressée est consignée en tête du livret de cette *étoile*, qui fila pour ne plus revenir : « Je proposai mon idée à M. Pillet, dit M. H. Lucas dans une espèce de préface ; il l'accepta, et grâce à ses conseils, à ses soins éclairés, l'idée prit une forme lyrique. »

Quant à ses travaux épistolaires, ce sont, en leur genre, de vrais travaux d'Hercule. M. Pillet a donné à l'Opéra le spectacle d'un directeur toujours sur la brèche, et, malgré son caractère conciliant et facile, toujours militant, s'escrimant sans relâche de la plume contre les moulins à vent qu'il prenait pour des ennemis. M. Pillet était dévoré d'un tel prurigo d'écrire, qu'il a rompu une lance et une plume avec M. Guillaume ; et dans ce tournoi épistolaire, la victoire lui est-elle restée fidèle ?

Voici la lettre et la réponse :

« Monsieur le directeur du journal le.....

» Depuis quelque temps, une alliance offensive s'est formée contre la direction de l'Opéra entre un prétendu millionnaire bien connu des abonnés de ce théâtre et quelques-unes des publications éphémères qui, indignes de compter parmi les organes de l'opinion publique, spéculent sur le scandale, et ne vivent qu'aux dépens des artistes et des directions théâtrales.

» Après avoir vainement sollicité du ministre une subvention annuelle de 30,000 francs pour établir un Conservatoire de danse dont il se serait réservé la direction, après avoir

ouvert chez lui, en désespoir de cause, un bal d'enfants du sexe féminin, qui semblait devoir suffire à l'ardeur innocente de sa passion pour l'enseignement de la danse, ce millionnaire se rabat aujourd'hui sur l'Opéra, et il sollicite la direction de ce théâtre, tout en sachant fort bien qu'elle n'est pas vacante.

» Comme on a prétendu que j'allais quitter la direction de l'Opéra par suite d'embarras pécuniaires, comme ce mensonge est colporté de mille parts par les auxiliaires de mon futur successeur, dont l'entrée en fonction serait très-prochaine, permettez-moi d'employer la voix de votre journal pour faire savoir à ceux que l'on a pu abuser que je ne songe nullement à quitter l'Opéra, que jamais l'Opéra, depuis que j'ai l'honneur de le diriger, n'a éprouvé le moindre embarras pécuniaire; que jamais enfin l'avenir de ma direction ne m'a paru plus satisfaisant qu'aujourd'hui.

. . . . . .

» Agréez, Monsieur, etc.

» Léon Pillet. »

Réponse de M. Guillaume :

« Monsieur le directeur du journal le.....

» Une lettre de M. Léon Pillet, directeur de l'Opéra, a été publiée dans plusieurs journaux. Je m'y trouve trop clairement désigné pour ne pas attendre de votre impartialité l'insertion d'une réponse.

» Rien n'est exact dans la lettre de M. Léon Pillet, à l'égard de la subvention de 30,000 francs que j'aurais sollicitée

pour établir un Conservatoire de danse. Voici ce qui s'est passé :

» Frappé du sort des jeunes élèves de la danse, placées, par l'organisation actuelle, entre le vice et la misère, j'ai offert au ministre d'acquérir de mes propres deniers un immeuble de 250 à 300,000 francs pour le consacrer à cet usage, ne demandant pour mes avances qu'un intérêt de 4 pour 100. J'ai offert, en outre, de recevoir cent élèves dans cet établissement, dont la direction serait confiée à M. Albert, et de donner aux jeunes élèves les meilleurs professeurs en tout genre, me chargeant personnellement de toutes les dépenses qui pourraient excéder le chiffre de la faible allocation convenue.

» A propos de la direction de l'Opéra, il est vrai qu'avec le concours de plusieurs députés, j'ai présenté au ministre une demande pour être placé à la tête de cette importante administration, mais en cas de vacance seulement. C'est au ministre, dans sa sagesse, à décider si le public prétend avec raison que la succession est ouverte et que l'instant est venu d'y pourvoir.

» Tels sont mes actes, monsieur; je n'en ai aucun à rétracter. Jusqu'ici, les directions de théâtre avaient été considérées comme un moyen de fortune; je ne croyais pas que l'on pût me faire un reproche d'en demander une dans un but opposé.

» Quant aux autres insinuations de M. Léon Pillet, je n'y répondrai pas; elles ne sont pas dignes de figurer dans un débat sérieux, qu'intéresse au plus haut degré l'avenir de notre première scène lyrique.

» Agréez, monsieur, etc.

» GUILLAUME. »

Cette réponse était convenable, digne, exempte de passion et sans réplique; elle termina le débat.

Je voudrais pouvoir adresser les mêmes éloges à la lettre de M. Pillet. D'abord, au point de vue littéraire, on est en droit d'exiger plus de M. Pillet que de M. Guillaume. Et de quel style, hélas! M. Pillet fait-il preuve dans son réquisitoire? Des phrases interminables, trois phrases encombrées de *qui*, de *que*, de *dont*, surchargées de parenthèses, d'incidents, et qui, à elles seules, ne contiennent pas moins de deux cent vingt-sept mots et douze cent cinquante lettres.

Quant aux assertions personnelles de M. Pillet, je les tiens pour bonnes. On ne doute pas de la parole d'un homme d'honneur. *Il ne songe nullement à quitter l'Opéra;* il s'y trouve trop bien; mais là n'est pas la question.

Jamais, enfin, l'avenir de sa direction ne lui a paru plus satisfaisant.

Je le veux bien. Madame Stolz peut briller à son aise, elle est flanquée de deux grandes chanteuses qui ont nom *Roissy, Sara,* de cette illustre demoiselle Roissy qui a sur sa compagne l'avantage d'avoir été chantée en quatre vers peu flatteurs :

Vous n'êtes pas sans défauts:
Mais, à part toute louange,
Vous chanteriez comme un ange,
Si les anges chantaient faux!

Au sein de ces deux talents enchanteurs, la favorite avait une amie sans conséquence, la petite Sara. La favorite était, au fond, assez bonne princesse, quand on ne lui portait pas ombrage. Mais l'amitié de la favorite ne suffisait pas à Sara. Il fallait toujours à Sara un amour partagé ou une grande passion malheureuse; il lui fallait toujours un

vainqueur à adorer ou un ingrat à pleurer. Elle aimait à étaler au grand jour son bonheur ou son désespoir, à confier aux échos d'alentour ses joies ou ses douleurs. Quand elle n'avait rien à étaler ou à confier, elle inventait, elle était sublime d'imagination, dans la douleur surtout; elle jouait à la ville le rôle d'Ariane avec une vérité, un naturel qu'elle eût mieux fait de réserver pour la scène; elle voulait se tuer, s'empoisonner, s'asphyxier, se noyer. Mais elle avait beau faire, elle avait beau passer d'Ariane à Niobé, ses fictions n'en imposaient plus à personne, personne ne croyait à son charbon ni à son laudanum.

Je l'avais rencontrée un jour sur le boulevard, donnant le bras à un monsieur que j'avais reconnu pour tenir l'emploi des Napoléon au Cirque-Olympique. Elle semblait rayonnante et fière de l'homme de son choix, lorsqu'à quelques jours de là, je lus son nom dans les journaux, à l'article DÉCÈS ET INHUMATIONS : *Mademoiselle Sara, rue du Faubourg-Montmartre,* 34. Telle était son oraison funèbre. Une mort si subite me frappa; je soupçonnai, je rêvai quelque catastrophe, et, poussé par un sentiment de curiosité involontaire, je me rendis rue du Faubourg-Montmartre, 34, et là j'appris que j'avais rêvé juste. Mon songe était sorti par la porte d'ivoire.

Sara s'était enamourée de M. Taillade, artiste à pied du Cirque; mais M. Taillade ne partageait pas cette passion avec la même exaltation : il était froid, capricieux, fantasque; il avait ses quarts d'heure d'amour et ses journées de dédain. Le jour où j'avais rencontré les deux amants sur le boulevard, bras dessus bras dessous, il était dans une de ses lunes d'amabilité, qui bientôt avait tourné à la lune rousse, et M. Taillade avait disparu pour ne plus revenir. Sara ne laissa pas échapper une si belle occasion de se li-

vrer aux manifestations les plus attendrissantes; mais on était blasé sur ses pleurs et ses gémissements, ils passèrent inaperçus; c'est alors qu'elle eut recours au poison, un peu moins usé que les larmes. Elle répandit le bruit qu'elle allait se tuer, on se moqua d'elle; la pauvre fille n'en voulut pas avoir le démenti.

Cette bonne Sara logeait dans un modeste appartement meublé. Elle s'était toujours plus occupée de son cœur que de sa fortune. Sa propriétaire (appelons-la madame Pierre) logeait à côté d'elle; les deux chambres se touchaient, de l'une on entendait très-distinctement ce qui se passait et se disait dans l'autre. Depuis plus d'une heure, madame Pierre entendait Sara gémir, se plaindre; comme ce n'était pas la première fois, la voisine ne s'en inquiétait guère. Tout à coup sa porte s'ouvre, et Sara, pâle, défigurée, les yeux hagards, se précipite chez elle en criant : — Sauvez-moi, sauvez-moi! je viens de m'empoisonner! Je souffre! oh! que je souffre!... Et elle tombe inanimée sur un fauteuil.

Madame Pierre était une bonne femme, peu romanesque, et dont l'intelligence n'allait pas au delà de sa petite industrie. Elle avait assisté à tant de drames larmoyants de la part de sa sensible locataire, qu'elle l'eût vue changée en rivière sans s'en émouvoir outre mesure. L'irruption de Sara dans son domicile lui déplut, elle ne vit là qu'une nouvelle scène de désespoir ajoutée à tant d'autres scènes; la pâleur de la jeune femme, son accent, ses terreurs ne la convainquirent pas : elle se croyait en présence d'une comédie, et c'était une tragédie sérieuse, un drame, une agonie véritable qui s'accomplissait sous ses yeux. Sara se mourait, et madame Pierre la laissait mourir sans secours; c'était quelque chose d'horrible que de voir cette incrédulité aux prises avec la mort. Cependant Sara eut assez de force, de pré-

sence d'esprit pour mettre la main à sa poche et en tirer un flacon : c'était un flacon de laudanum. Madame Pierre ouvrit enfin les yeux, elle crut parce qu'elle vit, et les soins ne manquèrent plus à la pauvre Sara. Mais il était trop tard, Sara avait laissé elle-même trop de marge au poison avant d'appeler du secours; quelques heures après, elle expirait.

Un moment, le drame n'est pas fini. Le fait est que Sara n'avait pas eu la moindre envie de s'empoisonner, elle avait joué au suicide. Dans la poche de sa robe, on retrouva une seconde fiole; cette fiole ne contenait que de l'eau légèrement teintée de laudanum. Sara s'était trompée de fiole, elle avait avalé le poison, ne croyant boire qu'un breuvage à peu près innocent.

Me voilà, si je calcule bien, à mon troisième empoisonnement d'Opéra. Je laisse le premier de côté, mais quelle différence entre les deux derniers! Héloïse aime avec passion, elle s'empoisonne avec la ferme intention de mourir, on la sauve *malgré elle*. Sara joue la comédie jusqu'à son dernier moment, elle s'empoisonne *malgré elle*, et c'est malgré elle qu'elle meurt!

CHAPITRE XXII

La Mansarde des artistes et *les Arts et l'Amitié.* — La musique est la tante et non la sœur de la médecine. — A l'Opéra, changement de décoration, c'est-à-dire de tante. — Service et conseil médical. — Le médecin de semaine. — Le corps de ballet au point de vue médical. — Quelles sont les maladies à la mode dans la salle de l'Opéra et dans les coulisses? — Ancienne ordonnance de police et ancien article du règlement. — Grossesse et consultation. — Le docteur de Guise et la sylphide. — La vieille et la jeune médecine. — Le docteur Jobert de Lamballe et ses chevaux. — M. Bernard et ses grenouilles. — M. Davaine et ses huîtres. — M. Brown-Séquard et ses cochons d'Inde. — M. Charles Robin. — Opinion de M. Jourdain.

Dans *la Mansarde des artistes* [1], vaudeville de la première manière de M. Scribe, on trouve le couplet suivant :

. . . . . .
Quoique docteur, j'aime la chromatique,
J'aurais été fort sur le violon :
La médecine est sœur de la musique,
Car Esculape est le fils d'Apollon.
Un médecin doit aimer la musique,
Car Esculape est le fils d'Apollon.

Passons sur ce *docteur qui aime la chromatique,* sans se douter, le cher homme, qu'il aime un simple adjectif, et ar-

1. *La Mansarde des artistes* n'est autre que *les Arts et l'Amitié,* comédie en un acte et en vers libres, représentée au mois d'août 1785, sur le Théâtre-Italien, sans nom d'auteur. On a su depuis qu'elle était de M. de Clermont-Tonnerre, l'un des orateurs de la noblesse à l'Assemblée constituante.

rivons à *la médecine, sœur de la musique*. Erreur, mon bon monsieur! erreur! la médecine ne peut pas être sœur de la musique, *car tu l'as dit,* Esculape est le fils d'Apollon, et Esculape passe assez généralement pour le père de la médecine. Apollon n'est donc pas le père, mais le grand-père de la médecine, tandis que la musique reste toujours sa fille. Or, à moins que ces choses ne se passent autrement dans l'Olympe de M. Scribe, je ne sache pas que la fille et la petite-fille d'un même grand-père puissent jamais devenir sœurs. L'habitude, le préjugé qui ont prévalu jusqu'à présent font de la première la tante de la seconde. Partout la musique est, a été et sera éternellement la tante de la médecine; partout, je me trompe, partout, excepté à l'Opéra. Là, les degrés de parenté s'intervertissent : la nièce devient la tante, la tante devient la nièce : la musique s'incline et tremble devant la médecine. La médecine joue et a toujours joué un grand rôle à l'Opéra; loin de moi toute méchante allusion! et d'abord, jadis, le docteur Véron n'a-t-il pas rendu la santé, la vie à l'Opéra? Si depuis, le malade n'a pas joui tout à fait de la même vigueur, la faute en est un peu aux années et aux médecins qui l'ont soigné.

Sans médecine, sans médecins il n'y a pas d'Opéra possible. Chassez les médecins de l'Opéra, et l'Opéra se change en hôpital, en infirmerie : amour-propre froissé, espérance déçue, cupidité ajournée, parties fines et petits soupers, le directeur subit tout, souffre tout; les recettes baissent, et il n'a pas le plus petit mot à dire : il est ruiné. Introduisez la Faculté à l'Opéra, et tout change : l'or revient ou il ne revient pas, mais il peut revenir.

M. Véron avait deviné le mal et le remède, et il a traité l'Opéra autant en médecin qu'en directeur. A peine installé rue Lepelletier, il reconstitue vigoureusement, mais gratui-

tement le service médical ; il crée des médecins en service ordinaire : MM. Piron, Baude, Mélic, de Guise ; à côté il crée un conseil médical, espèce de corps consultatif composé de MM. Hippolyte Royer-Collard, Adolphe Pasquier, Pariset, Blache et Andral, et destiné, dans les cas graves, à prêter son concours au service ordinaire et à le suppléer à l'occasion. Celui-ci a quelquefois besoin de repos ; ce n'est point un vain titre, une sinécure que d'être médecin de l'Opéra. Les médecins de l'Opéra sont de semaine, chacun leur tour. Celui qui est de semaine se rend tous les matins à l'administration : là, on lui donne le nom et l'adresse des artistes qui sont ou se disent malades ; il doit les visiter immédiatement et faire son rapport dans la journée. Si le rapport constate la réalité de la maladie, l'artiste reste ou ne reste pas dans son lit, se soigne ou ne se soigne pas ; mais il n'est pas forcé de jouer le soir. Le rapport, au contraire, n'admet-il pas l'indisposition invoquée, le chanteur doit chanter, la danseuse doit danser, ou payer la recette, *play or pay*.

Les grands premiers sujets n'ont jamais rien à démêler avec la médecine officielle du théâtre. Nourrit, Duprez, Levasseur jouissaient de la meilleure santé, ou plutôt de la meilleure volonté. Quand par hasard ils étaient malades, la direction ne leur faisait pas l'injure d'envoyer constater la maladie, et les croyait sur parole. Il n'en est pas de même avec les artistes subalternes, avec le corps de ballet surtout, section des femmes ; on remarque même que plus ces demoiselles sont jeunes et jolies, plus elles donnent d'occupation aux médecins. Les mauvaises langues ne prétendent-elles pas que plus d'une fois des sirènes de la danse se sont fait payer à souper le soir par le même docteur qui leur avait délivré le matin un certificat de maladie !

Après ses visites et ses rapports du matin, le médecin de semaine n'a encore rempli que la moitié de ses fonctions. Les soirs de représentation, il doit être dans la salle au lever du rideau, et ne quitter son poste que le dernier. Survient-il une indigestion, — et il en survient souvent, — il prodigue ses soins et au besoin pratique une saignée... à un corset trop juste et trop serré. Sur la scène, les indispositions subites sont rares; cependant, un courant d'air, un clou oublié, une trappe mal fermée, il n'en faut pas davantage pour enrouer tout à coup un gosier de vingt mille francs, pour blesser un précieux petit pied. Mais les affections les plus ordinaires sont des affections morales et proviennent presque toutes des mêmes causes. Si par hasard Isabelle se trouve mal tout à coup, c'est qu'Alice aura été rappelée avec transport; est-ce au contraire le tour d'Alice de tomber en syncope, pariez hardiment qu'il sera parti de l'orchestre ou un *chut!* à son adresse, ou un bouquet à l'adresse d'Isabelle.

Autrefois, une stupide ordonnance de police punissait d'une amende tous les individus chez lesquels le feu s'était déclaré. Qu'arrivait-il? Afin de se soustraire à l'amende, personne n'envoyait chercher les pompiers, et chacun se laissait brûler et brûlait son voisin. Aujourd'hui, ordonnance, amende et par conséquent incendies ont disparu. L'Opéra a-t-il imité, dans sa sphere, ce sage retour à des idées plus généreuses et plus justes? Un ancien article du règlement privait de tout traitement la femme non mariée et empêchée dans son service pour cause de grossesse : règlement cruel, barbare, sous prétexte de moralité! Toutes les femmes, à l'Opéra, ne font pas litière des billets Garat; il en est qui tiennent à leurs appointements, qui en ont besoin; et leur retenir le nécessaire, le pain quotidien, c'est exposer le pu-

blic au spectacle *réel* d'un accouchement en plein temple de Vesta ; bien plus, c'est jouer la vie de la mère et de l'enfant ; encourager la naissance des enfants chétifs, débiles et contrefaits. Il faut accepter l'Opéra tel qu'il est, avec ses infirmités morales, ses mœurs étranges et ses grossesses plus ou moins légitimes, et ne pas établir de différence entre la femme mariée et celle qui ne l'est pas. Au fond, quelquefois, il y en a si peu. Si, de pudeur, vous vous voilez la face à la vue d'une jeune fille-mère, n'admettez à l'Opéra que des clientes authentiques de M. le maire. Qu'on ne vienne pas me dire qu'une pareille tolérance ne serait qu'une excitation à l'immoralité, qu'une prime à l'inconduite ; il me serait facile de réfuter cette prétendue excitation ; mais... ce serait plus humain, voilà tout.

Parmi toutes les grossesses chantantes ou dansantes, passées et présentes, il en est une qui restera éternellement célèbre dans les archives de l'Opéra. Il s'agissait cette fois d'une danseuse mariée, mais judiciairement séparée de son mari ; il s'agissait de perdre ou de conserver des appointements de trois ou quatre mille francs par mois. La danseuse était-elle enceinte ou ne l'était-elle pas? Elle soutenait qu'elle n'avait que mal au genou ; la direction soutenait, au contraire, qu'il y avait grossesse. Comment prouver le fait? Un des plus grands spécialistes, M. Dubois, avait l'habitude de répéter qu'il n'y avait qu'un signe certain de grossesse : l'accouchement. La danseuse jouait serré ; elle défendait son honneur et ses quatre mille francs ; mais la direction ne s'endormait pas non plus. Une consultation solennelle, composée de MM. Magendie, Roux, Marjolin et de Guise eut lieu. Forcée de s'en rapporter à la parole et au genou de la sylphide, la consultation ordonna

une application de quarante sangsues. La danseuse entendit l'ordonnance sans sourciller. Son prodigieux aplomb confondit les quatre médecins et leur rendit quelques doutes. L'épreuve était décisive, pouvait devenir mortelle. La sylphide sé fit appliquer les quarante sangsues. Chargé comme médecin de l'Opéra de suivre cette maladie, de Guise reconnut que bien réellement les quarante sangsues avaient été appliquées; mais il reconnut aussi, —on ne se joue pas d'un tel praticien, — il reconnut qu'elles n'avaient fait que paraître et disparaître, que piquer et tomber. «Elles n'ont pas assez saigné, dit-il froidement; il faudra recommencer demain, j'assisterai moi-même à l'application.» A ces mots la sylphide se troubla... «Mon cher docteur, lui dit-elle.....» Que dit la sylphide à de Guise? Ils étaient seuls, comment le saurais-je? Tout ce que je sais, c'est qu'à la suite de cette consultation, qui fut longue, le docteur de Guise donna sa démission de médecin de l'Opéra, et que six mois plus tard il naissait une petite fille dans la maison occupée par la sylphide, et que, trois mois plus tard encore, mademoiselle Taglioni, radicalement guérie, bondissait et voltigeait plus Taglioni que jamais.

En donnant sa démission, le docteur de Guise s'était conduit en homme d'honneur qui ne veut trahir ni son devoir ni la confidence d'une femme; voilà comment je m'explique a démission.

Les médecins de Paris nous ont habitués à tous les genres e mérites. Plus ils sont élevés en savoir, en considération, n honneurs, plus ils donnent l'exemple du travail, plus ils e lancent dans les voies du progrès.

Tandis que la vieille médecine se traîne au lit des malades, ompte et recompte mille fois les pulsations, enregistre les ymptômes et les douleurs, tient bureau de statistique et

boutique d'apothicaire; la jeune médecine—je n'entends pas parler des mineurs à peine échappés des bancs de l'École—porte dans les phénomènes de la vie les précieux moyens d'investigation que lui donnent la chimie, la physique, l'histoire naturelle et la microscopie, devenue, grâce au génie de l'homme, une science, de simple verre grossissant qu'elle était d'abord. Pour appliquer ces sciences à la connaissance des maladies, il faudrait connaître, à l'état sain, les fonctions des organes qu'elles affectent, rencontrer des fous de science ou d'humanité, mais jouissant de la plus belle santé, qui consentissent à se laisser tailler, couper, hacher en morceaux; mais ces fous sont encore à trouver. On a donc été réduit aux animaux. Les physiologistes se les sont, pour ainsi dire, partagés : Jobert de Lamballe a pris le cheval et le chien; M. Claude Bernard, la grenouille; M. Davaine, l'huître; M. Brown-Séquard, le cochon d'Inde, etc., etc.

En tête de la science marche Jobert, qui est en même temps notre plus grand opérateur. Il y aurait des volumes à remplir avec la moitié des cures intimes accomplies par Jobert, dans la spécialité où il n'a et n'aura jamais de rival; mais Jobert est assez riche d'autres côtés pour me permettre de passer sous le silence ce sujet scabreux et délicat. Pour sujets d'expérimentation, il a donc choisi le cheval et le chien. Comme ces deux animaux vont bien à son caractère impétueux et bon! Car moi aussi j'ai expérimenté, j'ai vu Jobert à l'œuvre, à l'Hôtel-Dieu. Qu'il laisse les jaloux parler de ses brusqueries envers les malades. Ses brusqueries! quel éloge! C'est qu'il a dépensé tant de patience et de douceur avec les pauvres, qu'il ne lui en reste plus pour les riches. Dans les rues de Paris, Jobert brûle le pavé : Il a tant de malades à soigner, à sauver! Avec lui les chevaux ne durent pas longtemps; mais s'ils ne sont plus suffisants comme chevaux,

ils restent excellents comme *sujets*. Ne serait-il pas naturel qu'après avoir déjà si bien mérité de l'humanité avec leurs jambes, ils n'en méritassent encore mieux avec leur corps? Jamais chevaux n'auraient été plus justement appelés chevaux à *deux fins*. Mais non, Jobert se ferait scrupule d'abuser de la position de ses fidèles serviteurs; il les envoie mourir ailleurs. Pour ses expériences, il choisit d'autres chevaux, des chevaux qu'il ne connaît; et alors, sans remords, il leur inocule artificiellement une foule de maladies, qu'il guérit plus tard : il porte l'électricité dans leurs organes et l'opération dans leurs entrailles! Pauvres chevaux, tout en ne bougeant pas, ils ne se doutent guère de tout le chemin qu'ils ont fait faire à la physiologie pathologique. Maintenant, les blessures, les plaies de l'intestin ne sont plus que des accidents regrettables, douloureux, mais guérissables. Que deux adversaires, dans un duel, fassent coup double, s'embrochent réciproquement, se pourfendent l'intestin, ils vivront; Jobert est là, il profitera de l'inflammation de la partie externe pour recoller l'intestin, et l'intestin ne se décollera pas : ce n'est pas plus difficile. Mais il fallait le trouver, et Jobert l'a trouvé.

M. Claude Bernard, jeune, mais déjà célèbre, est de l'Académie des sciences, comme Jobert. Il s'occupe surtout de chimie, de la chimie qui s'applique à la physiologie; il passe sa vie à empoisonner des grenouilles, ou mieux des parties de grenouille, et il a obtenu des résultats merveilleux comme analyse du sentiment et du mouvement. Entrons dans son laboratoire, la victime, la grenouille est sur l'autel. Voyez Bernard lui entailler délicatement le ventre, lier l'artère qui porte le sang dans le train postérieur; sous la peau de la partie antérieure, voyez-le insinuer du curare, subtil poison indien; à l'instant, cette partie reste foudroyée, sans vie,

tandis que le train postérieur gigotte et joue des jambes pour échapper aux expériences de M. Bernard. Sans vie, ai-je dit? sans vie pour vous, mais non pour elle. Pincez-la, et elle tressaille; elle sent, mais elle ne peut montrer qu'elle sent. Ce n'est pas comme dans l'état léthargique causé par le chloroforme, où l'on ne paraît rien sentir, et où l'on ne sent rien.

M. Davaine, lui, n'est pas encore de l'Académie, mais il en sera, et bientôt, je vous le promets. M. Davaine s'est consacré aux huîtres, qui ne sont pas aussi bêtes qu'on veut bien le dire. Interrogez M. Davaine, et il vous initiera aux mystères de la génération huîtrière. Il vous introduira dans leurs boudoirs, dans les fentes des rochers où ces voluptueux mollusques se livrent avec mystère aux charmes de l'amour. Les huîtres sont-elles donc si stupides? Après l'huître épouse, voici l'huître mère, mère tendre, veillant sur ses enfants jusqu'au jour où mère et enfants se retrouvent dans la même bourriche.

A vous maintenant, chers et peu aimables fermiers auxquels nous devons de payer le pain si cher! à vous! M. Davaine a travaillé pour vous : il a découvert dans certains blés la propriété de contenir des animaux en quantité prodigieuse. Tant que ces blés resteront secs, vous les conserverez deux ans, dix ans, vingt ans; mais ne les exposez pas à l'humidité, une goutte d'eau rend la vie à ces milliers d'animaux, et vous connaissez le proverbe : On récolte ce qu'on sème. Ne semez donc pas votre blé humide, où vous récolterez la *nielle*, que l'ignorance avait regardée jusqu'ici comme une espèce de poussière noire, mais où la microscopie et M. Davaine ont découvert des animaux.

M. Davaine nous signale aussi une singulière maladie, où l'on a beau rire et pleurer de tout son cœur, on ne pleure et l'on ne rit qu'en dedans. La figure reste toujours impassible,

il ne coule que des larmes sans expression; on entend des éclats de rire, mais on ne les voit pas, si je puis m'exprimer ainsi. Bizarre maladie que cette paralysie de la face, qui ne peut se dérider, ni dans la joie, ni dans la douleur!

Ces travaux font très-grand honneur à M. Davaine, un des plus brillants flambeaux de la jeune médecine et de la science.

Qu'a-t-il donc pu découvrir, M. Brown-Séquard, de si extraordinaire dans le cochon-d'Inde? Il a découvert une petite glande, bien humble, bien ignorée, et bien importante pourtant, que nous avons l'honneur de partager avec cet intéressant animal. Cette glande, dont le nom scientifique est *capsule surrénale*, joue un grand rôle dans la couleur de notre peau. Supprimez cette capsule, et votre teint, de blanc qu'il était, passe subitement au bronze, pour devenir vert-olive. Et nous sommes si fiers de la blancheur de notre peau! A quoi tient-elle? A une glande, une capsule de plus ou de moins. Mais M. Brown-Séquard n'a encore accompli que la moitié du chemin : si l'on supprime la capsule surrénale chez un nègre, à quelle couleur passe-t-il? Réponse, s'il vous plaît.

M. Charles Robin n'a pas d'animal spécialement attaché à sa personne et à ses études, mais il n'a pas pour cela renoncé aux animaux; il a trouvé que si certains animaux se nourrissent de végétaux, par un juste retour des choses d'ici-bas, certains végétaux se nourrissent d'animaux. Quelle forêt ce savant n'a-t-il pas défrichée avec son microscope? Sachez et tremblez, que vous, moi, nous tous, l'homme enfin, le plus noble des animaux, nous pouvons être dévorés tout vivants par l'oïdium, comme une simple grappe de raisin. *Lugete, gentes.*

Tous ces phénomènes et bien d'autres se racontaient un

soir devant moi ; ils m'intéressèrent vivement, et j'ai pensé — on juge toujours les autres par soi-même — j'ai pensé qu'ils pourraient offrir ici quelque intérêt, placés à la fin d'un chapitre consacré aux médecins de l'Opéra ; et puis, comme dit M. Jourdain, *c'est une belle chose que de savoir quelque chose.*

CHAPITRE XXIII

M. Scribe. — Le mobilier, c'est l'homme. — Inventaire. — Antichambre. — — Chambre à coucher. — Maison Richond. — Salon. — Beaux-arts, maison Richond. — Vues de Montalais. — Laboratoire. — Armoire aux ours. — Bibliothèque. — La bibliothèque de M. Scribe. — Pons de Verdun. — Auguste Lafontaine. — Gœthe. — Vander-Velde Zschokke. — Théobald. — *Le Lorgnon.* — Champfort et *Mon étoile.* — Théodore Leclerq. — Ce que M. Scribe lui a emprunté. — Dos de livres. — Mademoiselle Mars. — Le style de M. Scribe. — Chasse aux fautes de français. — Quatre comédies et quatre vaudevilles. — Citations textuelles. — Opinion de M. Paulin Lymairac, de M. Fortoul, sur M. Scribe. — M. Scribe à l'Académie française. — Ignorance impardonnable. — Portrait de M. Scribe par un de ses biographes. — Quelques mots empruntés à M. de Sainte-Beuve. — M. Scribe et Lacenaire. — Cent francs avant, quinze francs après. — Physiologie de M. Scribe bourgeois.

M. SCRIBE

L'or est une chimère.

Le nom de M. Scribe est revenu trop souvent sous notre plume, et M. Scribe est un personnage trop considérable dans le commerce des lettres et dans les fournitures de l'Opéra, pour que nous ne lui consacrions pas un chapitre spécial.

M. Scribe a fait et signé trois cents vaudevilles peut-être, cent comédies, cent opéras, cent opéras-comiques, vingt ballets, vingt drames, trente volumes de romans ou de nouvelles : il est riche, très-riche, millionnaire; il a des fermes,

des terres, des châteaux, des croix, des cordons de tous les pays ; il est académicien ; bien plus, il est *barbiste !* il appartient à cette confrérie de condisciples, de compères et de grands hommes dont Corcelet est le pontife suprême. Chez les *barbistes*, la vénération pour *le Scribe* se transmet de génération en génération : ce sont aujourd'hui les petits-fils et les arrière-petits-fils de ses camarades de classe qui applaudissent ses pièces. Les *barbistes* ont fait M. Scribe, mais ils n'ont jamais pu en faire un homme de lettres, dans la véritable, dans la grande, la noble acception du mot : il n'est pas homme de lettres comme Villemain, Legouvé, Emile Augier, Jules Sandeau, Théophile Gautier, Jules Janin et tant d'autres. On dit *M. Scribe;* dit-on M. Alexandre Dumas? Envers et contre tous... *les barbistes*, M. Scribe ne sera jamais qu'un Dupin, qu'un Dennery à la seconde puissance !

M. de Buffon a dit : « Le style, c'est l'homme. » Moi, je prétends que le mobilier, c'est l'homme. Le style ne vient qu'après le mobilier, et le complète. Le style est l'appoint du mobilier.

M. Scribe sera peint par son mobilier mieux que par Scheffer lui-même.

Procédons à l'inventaire.

Antichambre. — Coffre à bois ; plusieurs lithographies coloriées et mythologiques ; bordures noires.

Chambre à coucher. — Rideaux soie et laine, jaunes et violets ; meubles en acajou ; pendule, un temple grec en albâtre, sous globe, *maison Richond*; flambeaux, *idem.*

Salon. — Meubles en acajou Louis XV, *maison du Singe vert, faubourg Saint-Antoine* ; les housses auxquelles ils sont condamnés à perpétuité ne permettent d'en révéler ni la couleur ni l'étoffe. Pendule, une Léda bronze doré, style

rocaille, socle en griotte (prononcez *gueri-otte*, le dictionnaire Napoléon Landais l'exige) ; flambeaux, même bronze, même rocaille, même griotte, *maison Richond*.

Le tout soigneusement recouvert de baudruche, ainsi que les patères.

Beaux-Arts. — Plusieurs bustes et statuettes modernes, toujours modernes : Rousseau, Voltaire, Delille, Ducis, Bernardin de Saint-Pierre.

Tableaux. — Vue de Montalais [1], prise de l'embarcadère du chemin de fer, *Justin Ouvrié pinxit*.

Vue de Montalais, prise de la rive droite de la Seine, *Justin Ouvrié pinxit*.

Vue de Montalais, prise par le flanc droit, *Justin Ouvrié pinxit*.

Vue de Montalais, prise par le flanc gauche, *Justin Ouvrié pinxit*.

Vue de la cour de Sainte-Barbe, et de M. Delannau.

Nota. Tous ces chefs-d'œuvre ont des cadres en pâte dorée.

Cabinet ou laboratoire. — Pendule, buste de Démosthènes en bronze, *maison Richond*.

Meubles en crin ; bureau ou comptoir en acajou ; armoire *aux ours* en acajou ; fauteuil garni de maroquin vert, nécessairement à têtes de lion, pieds à griffes ; chancelière.

Salle à manger. — Œil-de-bœuf en acajou, hexagone, filets de citronnier, *maison Richond*.

Bibliothèque. — Pièce la plus remarquable et la plus caractéristique de l'appartement. La bibliothèque de M. Scribe

1. Maison de campagne près de Paris, appartenant à M. Scribe.

n'est point un ramassis de livres achetés, empilés au hasard : les livres de M. Scribe lui ont rapporté mieux que quelques heures d'agréable loisir.

Voici les *Loisirs* de Pons de Verdun, édition de 1807. J'ouvre les *Loisirs,* et, page 9, j'y trouve l'épigramme suivante, intitulée *le Bibliomane :*

Oui, c'est la bonne édition,
Voilà bien, pages *neuf et seize,*
Les deux fautes d'impression
Qui ne sont pas dans la mauvaise.

Dans un vaudeville de M. Scribe, *le Savant*, Reynolds, acte II, scène IV, chante un couplet qui ressemble furieusement à l'épigramme de Pons de Verdun :

Oui, c'est la bonne édition,
Voici, page *soixante-seize*
Les deux fautes d'impression
Qui ne sont pas dans la mauvaise.

Voici *les Contes à ma sœur*, d'Auguste Lafontaine, où M. Scribe a puisé *Valérie* et *la Demoiselle à marier* (consulter à ce sujet le *Journal des Débats* du 23 décembre 1822).

Ce rayon tout entier est consacré aux écrivains allemands et hollandais, à Gœthe, Zschokke, Vander-Velde. Oh ! M. Scribe est un bibliomane consciencieux et sans préjugés. Mais je crois que son petit drame, *Rodolphe, ou Frère et Sœur*, est un peu frère de *Guillaume et Marianne*, l'adorable pièce de l'immortel Saxon ;

Mais je crois qu'une des ballades du même Gœthe a encore donné à M. Scribe l'idée et le titre charmant de l'opéra-ballet *le Dieu et la Bayadère ;*

Mais je crois que M. Scribe a trouvé dans *les Matinées d'Ma-*

rau, de Zschokke, un de ses plus fameux vaudevilles, *Louise, ou la Réparation;*

Mais je crois que le Hollandais Vander-Velde n'est pas tout à fait étranger à *Malvina*, autre vaudeville du même M. Scribe.

Voici encore *Théobald, ou épisodes de la campagne de Russie*, de madame Sophie Gay; *le Lorgnon*, de madame de Girardin, dont M. Scribe a fait deux vaudevilles, sous les mêmes noms.

A propos du *Lorgnon*, Louis Viardot écrivait dans *le Temps*, le 27 décembre 1833 : « *Le conte et le titre appartiennent* à madame de Girardin, n'en déplaise à M. Scribe; car le vaudeville finira l'année comme il l'a commencée, en volant tout le monde. »

J'aperçois *un Champfort!* Quels rapports peuvent donc exister entre Champfort et M. Scribe? Ah! j'y suis! je comprends! encore un emprunt! Dans *Mon étoile*, il y a un mot spirituel, un seul, mais il appartient à Champfort, chapitre : *Choix d'anecdotes et de bons mots*, page 190.

« L'abbé Fragnier perdit un procès qui avait duré vingt ans. On lui faisait remarquer toutes les peines que lui avait causées un procès qu'il avait fini par perdre : — Oh! dit-il, je l'ai gagné tous les soirs pendant vingt ans! Ce mot est très-philosophique et peut s'appliquer à tout : il explique comment on aime la coquette. Elle vous fait gagner votre procès pendant six mois, pour un jour où elle vous le fait perdre. »

Dans une scène de *Mon étoile*, :

HORTENSE.

Tous les soirs, vous me parliez de ce procès, mon père.

M. DE KERBENNEC.

Pendant dix ans, je l'ai gagné tous les soirs.

Est-ce M. de Kerbennec qui a écouté aux portes de l'abbé Fragnier, ou Champfort qui a emprunté le mot à M. Scribe?

Non loin de Champfort, ce sont les œuvres complètes de Théodore Leclercq, père ou parrain d'une foule des plus jolies pièces de M. Scribe, du *Dîner sur l'herbe*, du *Médecin des dames*, du *Confident*. M. Scribe n'a pas cru devoir réimprimer *le Dîner sur l'herbe* dans ses œuvres. Il suffisait, pensa-t-il peut-être, qu'il se trouvât pour le lecteur dans celles de Théodore Leclercq. Delaforest, dans son *Cours de littérature dramatique*, constate cet emprunt, tome Ier, page 315.

A propos du *Confident*, Théodore Leclercq, ordinairement si patient, sortit un peu de sa réserve habituelle, et il a épanché sa mauvaise humeur en quelques lignes courtoises, trop courtoises, dans l'avertissement du tome IV.

« Les hommes d'esprit qui ont assez de modestie pour s'aider du mien ne *me consultent pas*, ce qui m'évite jusqu'à l'embarras des politesses et de la reconnaissance. Il me semble cependant que nos mœurs littéraires sont assez perfectionnées pour qu'en *prenant ce qu'on trouve bon à prendre*, on mette de la délicatesse dans le choix du moment. »

Quérard est plus explicite encore.

« *Le Confident* de M. Scribe n'est autre qu'un charmant proverbe de Théodore Leclercq, que M. Scribe avait vu jouer en société. Le sujet lui plut, il se l'appropria, et le mit au théâtre avant même que Théodore Leclercq eût fait imprimer son proverbe, de sorte que si le véritable auteur ne s'était empressé de réclamer, il passait pour le plagiaire. »

M. Scribe a bien voulu avouer qu'il n'avait pas fait *Polyeucte*. Mais Théodore Leclercq n'est pas Corneille !

Il serait long et fastidieux d'énumérer un à un tous les ouvrages qui composent la bibliothèque de M. Scribe. Encore un mot cependant, je n'en ai pas fini avec elle.

Quels sont donc ces livres dans le coin à droite? *Discours des muets célèbres*, un volume, un petit volume! O malice! *Crimes des jésuites*, vingt gros volumes! encore une malice! *Critiques sur mademoiselle Mars*, vingt-cinq volumes in-folio!

Je ne reviens pas de ma surprise. Chez l'auteur de *Valérie*, vingt-cinq volumes de critiques contre Valérie! Mais Valérie! elle venait quelquefois s'asseoir à la table du poëte. Que dut-elle penser, le jour où elle lut, de ses propres yeux lut ce formidable intitulé : *Critiques sur mademoiselle Mars?* Est-ce donc ainsi que M. Scribe entend la reconnaissance, l'hospitalité? Inviter une femme, une artiste, une grande artiste, pour l'insulter! Mais le mystère s'éclaircit : la porte de la bibliothèque s'ouvre; ces livres ne sont pas des livres, ce sont des dos de livres; il ne peut pas plus exister de *Discours de muets célèbres* que de *Critiques sur mademoiselle Mars* : l'amphitryon a mystifié son hôte, mystifié de la manière la plus délicate, la plus inattendue. Quand M. Scribe s'en mêle, il est galant comme un grand seigneur d'autrefois, spirituel comme un proverbe de Théodore Leclercq.

M. Scribe n'est-il pas peint par son mobilier, par sa bibliothèque? Son mobilier ne trahit-il pas les prosaïques penchants de son maître?

Du mobilier, passons au style.

M. Scribe appartient à cette école littéraire et calembourgiste qui a pour devise :

Viens de bonne heure,
Le mien est de te voir!

Quand on cite quelques-unes des mille et une facéties de style que se permet M. Scribe à chaque page, à chaque ligne, on vous accuse d'exagération, de méchanceté, de mauvaise foi. J'ai voulu juger par moi-même ; j'ai voulu lire, j'ai lu, et j'ai copié, littéralement copié :

Oui, l'appétit est un phénix
Qui toujours renaît de ses cendres [1].

Pouah ! quelle image !

« Dans mon état de docteur, je suis estimé, considéré, je ne m'en tire pas trop mal... A la Chambre, *ça* ne serait plus *ça* [2]. »

Quel noble langage !

« Hier, quand vous me parliez d'aimer quelqu'un, je vous ai promis de vous dire si *ça* venait, eh bien ! mon père, *c'est* venu... ou plutôt, *c'est* parti [3]. »

A la bonne heure ! voilà une jeune fille bien élevée qui parle de l'amour comme une lorette !

« Parce que je ne la connaissais pas, cette jeune femme, parce que je ne savais pas l'intérêt que vous *y* portez [4] ! »

Pour commettre un pareil solécisme, il faut *y* mettre plus que de la bonne volonté.

« Si *j'étais de vous*, mon père [5] ! »

Locution d'antichambre.

« C'était aux dépens de sa vie qu'elle avait sauvé la mienne : *je la lui consacrai* [6]. »

1. *Le Lorgnon*, vaudeville. — 2. *L'Ambitieux*, comédie en cinq actes. — 3. *L'Ambitieux*, comédie en cinq actes. — 4. *La Calomnie*, comédie en cinq actes. — 5. *Mon étoile*, comédie en un acte. — 6. *Valérie*, comédie en trois actes.

« Dans ce siècle d'argent, ceux qui *en ont* [1].

« C'est plus que de l'esprit, c'est *celui des affaires* [2]. »

« Ces dames essaieront ma nouvelle calèche, *et nous, mes chevaux anglais* [3]. »

« Je pensais qu'on ne pouvait mettre trop de réflexion. *Toutes les miennes* sont faites [4]. »

D'avoir pu *le tuer vivant*,
Je me glorifierai sans cesse [5].

Naïveté !

« J'ai fait mes adieux à ma mère, je viens vous *faire les miens* [6].

J'ai pas rougi d'accepter vos services;
Vous rougissez *de m'les avoir rendus* [7].

« Le ciel sera pour nous... *et les femmes aussi* [8]. »

« Tu es un ange, et pour qu'aujourd'hui *tu le sois jusqu'au bout* [9]... »

« M. de Miremont fut l'ami de mon père et fut le mien, et s'il a cessé de l'être, il ne m'est pas venu un seul instant dans l'idée *de l'en accuser* [10]. »

« Je ferais mieux de rester *dans votre intérêt*. — Ne songez qu'*à ceux* de votre mari [11]. »

« Le ministre a besoin de moi... Il a quelque intérêt à me ménager... *quelque avantage à être injuste* [12]... »

Peste ! en 1837, M. Scribe ne ménageait pas les ministres.

1. *Le Mariage d'argent*, comédie en cinq actes. — 2. Idem. — 3. Idem. — 4. Idem. — 5. *L'Héritière*. — 6. Idem. — 7. *Michel et Christine*. — 8. *La Camaraderie*, comédie en cinq actes. — 9. Idem. — 10. Idem. — 11. Idem. — 12. Idem.

« J'ai entendu hier deux officiers de *ma compagnie* [1]. »

Un officier de hussards, qui *parle de sa compagnie* ! quel fantassin !

Sages époux, jadis mauvais sujets,
N'écrivez jamais votre histoire.
A votre honneur, ces feuillets imprudents
Pourraient bien être *attentatoires* [2] !

« Un ouvrage de mœurs, où j'ai peint *les miennes* [3]. »

« Veux-tu briller dans le monde, éclipser les plus riches seigneurs ? — *Nous le pouvons* [4]. »

« Tous les gens de cour que l'on rencontre dans les rues, on leur jette de la boue : *Ça approprie* les rues [5]. »

Proprius, propre. De grâce, monsieur Scribe, *appropriez* votre style à votre sujet. Il n'y a plus que les *cordons bleus* qui disent *approprier* au lieu de *rapproprier*.

« Le peuple se prononce toujours pour les opprimés : *Vous l'êtes* en ce moment [6]. »

Je m'arrête. Je ne m'amuserai pas à relever toutes les fautes de français, les locutions vicieuses, les expressions triviales que l'on ramasse dans la littérature de M. Scribe. J'ai à peine épluché une demi-douzaine de comédies ou de vaudevilles, et il en a fait quatre ou cinq cents!

Ah ! si l'on avait le temps ! si l'on était curieux de certaines recherches ! surtout si l'on était moins bien disposé en faveur de M. Scribe [7] !...

1. *Mémoires d'un colonel de hussards.* — 2. Idem. — 3. Idem. — 4. *Bertrand et Raton*, comédie en cinq actes. — 5. Idem. — 6. Idem. — 7. Edouard Fournier, un des rares écrivains chez lesquels l'érudition ne nuit pas à l'esprit, va faire paraître incessamment un travail complet sur la matière.

Comme styliste, M. Scribe est jugé et condamné. « Si on ne peut pas vivre au théâtre comme ailleurs, sans style, dit M. Paulin Lymairac dans *la Presse*, que deviendra M. Scribe? M. Scribe est si heureux, qu'il se rencontrera peut-être dans un demi-siècle un écrivain qui mettra ses comédies en français. »

L'ancien ministre de l'instruction publique, M. Fortoul, professait exactement la même opinion à l'endroit de M. Scribe :

« M. Scribe, dit-il dans un de ses ouvrages, n'a rien ajouté à la langue française, mais il devrait au moins ne lui avoir rien ôté. S'il l'a parlée agréablement, il ne l'a jamais écrite. »

Si donc le style était l'homme, M. Scribe ne serait pas un grand homme; mais a-t-il au moins des connaissances variées et solides? dans ses ouvrages, y a-t-il toujours quelque chose à apprendre? la vérité historique est-elle toujours respectée? Hélas! il faut l'avouer, M. Scribe se permet de temps en temps d'étranges privautés avec l'histoire. Dans son discours de réception à l'Académie française, il a émis certain anachronisme qui a fait scandale.

« La comédie de Molière nous dit-elle un mot des erreurs, des faiblesses, des fautes du grand roi? NOUS PARLE-T-ELLE DE LA RÉVOCATION DE L'EDIT DE NANTES? »

Chez tout autre, moins âgé, cet anachronisme ne serait pas excusable; mais ne l'oublions pas, quand M. Scribe était à l'école, *à Sainte-Barbe*, on n'apprenait pas l'histoire; M. Scribe ne l'a pas apprise depuis. Voilà pourquoi le Molière de notre siècle, Molière II, ne sait pas que Mo-

lière Ier est mort le 16 février 1673, et que l'édit de Nantes n'a été révoqué que le 18 octobre 1685.

M. Scribe se rappellera toute sa vie le jour de sa réception à l'Académie française. Ce jour-là, M. Villemain, répondant au récipiendaire, fut impitoyable de sarcasmes polis, de verve ironique et contenue.

« Je me souviens qu'un célèbre critique d'Allemagne, un peu sévère pour nos auteurs classiques, préférait, en propres termes, le *Solliciteur* au *Misanthrope*. Vous n'êtes pas de son avis, j'en suis sûr, monsieur, vos guerriers, vos lauriers, vos . . . . . »

Ni style, ni instruction ! M. Scribe se rattrape, sans doute, sur la haute moralité qui préside à toutes ses œuvres. Écoutons à ce sujet les paroles d'un de ses biographes :

« Molière peignait Tartufe hideux et vaincu : il le démasquait. Les tartufes de M. Scribe, même sous leurs masques, sont attrayants et vainqueurs. Molière était moral, M. Scribe ne l'est pas. Il est incontestable que les rudes et bonnes trivialités de Molière sont plus décentes que la phraséologie roucoulante et les incidents gazés de M. Scribe. Dans ses pièces, il n'y a pas de ce gros poison qui tue tout d'un coup, mais ce poison sentimental qui, distillé à petites doses, allanguit la force, dispose aux capitulations du cœur, et celles-là disposent aux autres. Aussi, sans vouloir afficher un rigorisme exagéré, il me semble que M. Scribe n'est pas tout à fait innocent de l'atonie morale dans laquelle nous vivons. »

Ces lignes, M. de Sainte-Beuve va essayer de vous prouver, avec la brutalité du fait, qu'elles ne sont pas trop sévè-

res. M. de Sainte-Beuve apporte et copie une lettre qu'il a arrachée au calepin d'un ami.

« Madame,

» Nos amours ont été très-courts et très-purs.

» Une fois, une seule fois, vous m'avez de vous-même saisi tout d'un coup et pressé tendrement la main : c'était en loge, au Gymnase, à la fin de *une Faute*.

Mais si cette dame a serré la main à ce monsieur, la faute en est-elle uniquement à *une Faute?* Ne la lui eût-elle pas serrée de même à une représentation des *Saltimbanques*, en écoutant les burlesques amours de Zéphirine et de Gringalet ?

M. Scribe n'est point prodigue : absence de qualité n'est point défaut. Il défend ses intérêts pied à pied, *unguibus et rostro ;* cependant on ne l'accusera pas d'être un Harpagon. S'il ne jette l'or *par* la fenêtre que *par* les mains des héros de ses pièces, il n'en vient pas moins quelquefois au secours de ses confrères malheureux. Dans sa vie, il a eu un accès de haute générosité, et cette générosité lui a porté bonheur.

Lacenaire a eu dans sa main la vie de M. Scribe, et il l'a épargnée. La vie de M. Scribe ne tenait qu'à un cheveu, à un don, à une aumône que Lacenaire sollicitait et que M. Scribe pouvait refuser, marchander tout au moins.

En sa qualité de chansonnier, Lacenaire s'était introduit chez M. Scribe ; il lui apportait quelques-unes de ses œuvres, et en échange il demandait un secours. Ce jour-là, M. Scribe fut bien inspiré, mieux inspiré que le jour où on lui apporta l'idée de sa meilleure pièce ; il donna sans se

faire prier, il donna 100 francs! 20 francs de moins, il était mort, Lacenaire l'a dit depuis dans son procès.

M. Scribe, marié, eût refusé peut-être, le mariage rend économe; le célibat l'a sauvé.

De tout ce que nous venons de dire, s'ensuit-il que M. Scribe n'ait ni esprit, ni talent, ni mérite? Telle n'est pas notre pensée : nous ne sommes ni sourd, ni aveugle, encore moins injuste. Les premiers nous rendons justice à M. Scribe. Ses succès, nous ne les nions pas; ce que nous avons voulu constater, c'est qu'il manque parfois au théâtre de ce sens moral dont il ne manque pas lui-même; c'est que, écrivain filandreux et incorrect, ses succès il les a remportés sans style, sans couleur locale, à l'aide de ces petites *ficelles* dont ses magasins sont remplis; il n'a rien approfondi, rien creusé; il a tout effleuré; il a peint les mœurs à la surface, les hommes en paletot, les femmes en crinoline. Il a plu par ses défauts mêmes à un certain monde qui, à la scène comme à la ville, adore le dieu Argent et se passe fort bien de sentiments élevés et généreux. M. Scribe s'était fait une clientèle bourgeoise qui croyait de bonne foi à ses ducs impossibles, à ses margraves imaginaires, dont les États toujours les mêmes n'existaient que sur la carte idéale créée par la fantaisie de l'auteur.

Mais un beau jour cette clientèle elle-même s'est réveillée, étonnée de sa prédilection pour M. Scribe : elle avait enfin surpris les *ficelles* qui lui échappaient depuis près de cinquante ans; et les *ficelles* ne sont bonnes qu'autant qu'elles échappent à la lorgnette : la gloire de M. Scribe n'a pas résisté aux progrès des lorgnettes. C'est un auteur facile à juger, il suffit de ne pas l'avoir oublié. Toutes ses pièces, tous ses héros se ressemblent; seulement il les habille à la mode, à ce qu'il croit la mode du jour. Habile metteur en

scène, fécond en expédients, mais d'une ignorance profonde, il place un bal masqué dans *les Vêpres siciliennes* et un canapé sous Charlemagne ; il parle comme personne ne parle, il dit : *eune* femme, *c'mmencez* la répétition. D'ailleurs bon époux, bon citoyen, bon ami, bon parent, M. Scribe chez lui, dans son ménage, au milieu de sa famille, sans jamais cesser d'être lui-même, regagne le terrain que l'homme de lettres a perdu.

M. Scribe ne déteste pas l'argent, mais ce n'est pas pour le garder, l'enfouir ; il fait venir tant qu'il peut l'eau à son moulin, mais il ne la confisque pas à son profit ; il tire deux ou trois moutures du même sac, mais il ne laisse pas moisir les moutures dans ses greniers. M. Scribe donne et dépense. Dans l'emploi de son argent, il n'y a rien de distingué, rien qui sente l'artiste ; ses vertus sont des vertus intimes : il se plaît aux bienfaits de famille, distribués avec sagesse et circonspection. Il achète des terres, il ne se prive d'aucune des jouissances de la vie, il se fait bâtir en ce moment même rue Pigale, entre cour et jardin, un hôtel qui certainement ne péchera pas par excès de goût, mais qui certainement ne péchera pas non plus par excès d'économie. Il refera là ses petits salons du Gymnase, qui sont restés pour lui l'idéal de l'élégance et du confortable.

Tel est M. Scribe, un bourgeois, un bon bourgeois : sa vie est l'épilogue de toutes ses pièces.

CHAPITRE XXIV

L'orchestre des musiciens. — Chef d'orchestre. — Jésuitière musicale. — Habeneck chez l'impératrice Joséphine. — Les concerts du Conservatoire. — Habeneck en robe de chambre. — Girard. — Le conclave du Conservatoire. — Physiologie de l'orchestre. — Battu. — Appointements des musiciens. — Budget de l'Opéra en 1827. — Dépenses et recettes. — Madame Damoreau en Belgique. — Appointements de quelques grands artistes. — Ce qu'a coûté *la Juive* — Ce que coûtent les chœurs, le corps de ballets. — Les douze premières représentations de *Guillaume Tell*. — Deux mots de Rossini. — Location à l'année en 1827 et en 1856. — Le notariat et la Bourse à l'Opéra. — Droits d'auteurs. — Primes. — Adam.

C'est un royaume difficile à gouverner que le royaume de l'Opéra. Sous l'apparence d'un pouvoir absolu, le directeur, le roi, est l'esclave de son plus humble *sujet*. Malgré le médecin de semaine, combien de faux rhumes, de fausses entorses, de ridicules ambitions, de basses jalousies! J'aimerais mieux diriger dix Monaco qu'un seul Opéra. Et quand on croit avoir mis d'accord ou à peu près, pour un soir, tous les amours-propres, toutes les prétentions, tout n'est pas fini, on n'a encore rien fait; il faut traiter, compter avec l'orchestre des musiciens.

L'orchestre, c'est un État dans l'État, un corps qui reconnaît d'autres lois, un autre chef.

Le chef d'orchestre, c'est un censeur, un chef de parti, un pouvoir occulte et imposé.

Il ne faut pas croire qu'un directeur soit libre de choisir son chef d'orchestre. La nomination appartient à la grande

jésuitière musicale qu'on appelle le Conservatoire : elle choisit ; le directeur accepte, est forcé d'accepter.

Pour être chef d'orchestre, il n'est pas nécessaire de manier un violon comme Sivori. Le général ne monte pas à l'assaut. Autrefois, dans sa jeunesse, Habeneck ne se tirait pas trop mal d'un concerto. A un grand concert donné par l'impératrice Joséphine, l'artiste de la musique de l'empereur qui devait jouer un morceau se trouva indisposé. On proposa à l'impératrice de faire jouer ce morceau par Habeneck, qui charma l'assemblée par l'élégance et le beau style de son exécution. Depuis, par timidité, il avait été obligé de renoncer à ce genre de succès ; il était entré dans la diplomatie musicale, et la grande jésuitière lui avait conféré les plus hautes distinctions de l'ordre.

Habeneck était l'expression la plus absolue, la plus effrontée de cette coterie toute-puissante. Son titre d'ancien directeur de l'Opéra, son immense talent, qui le plaçait à la tête de tous les musiciens concertants de Paris, sa position d'*inventeur*, de directeur des concerts du Conservatoire, en faisaient pour son chef immédiat un redoutable subordonné. Ajoutez la haute opinion qu'Habeneck avait de lui-même pour avoir *découvert* Beethoven ; il croyait de bonne foi qu'il avait découvert Beethoven, et vous conviendrez qu'un pareil serviteur ressemblait beaucoup à un maître.

Les concerts du Conservatoire n'ont été créés par Habeneck qu'en haine de l'Opéra. A partir du jour où fut exécuté le premier concert, le Conservatoire devint tout pour Habeneck, l'Opéra ne fut plus rien à ses yeux, et il affichait hautement son mépris pour les musiciens de l'Opéra, qui, presque tous, *exécutaient* au double ratelier de l'Opéra et du Conservatoire. A une répétition de ses bien-

aimés concerts, il y eut dans l'orchestre un moment d'hésitation, de trouble :

— Est-ce que vous vous croyez à l'Opéra? s'écria Habeneck, furibond et se retournant du côté des musiciens, son archet à la main.

Habeneck avait la mauvaise habitude de mettre toujours la salle entière dans la confidence des couacs qui se perpétraient dans son orchestre. A chaque note fausse, il se retournait, et désignait de son archet le coupable à la vindicte publique. Lorsque son âge et ses manies eurent fini par le rendre impossible, Girard lui a invinciblement succédé. On savait d'avance que Girard succéderait à Habeneck, comme dans un conclave on sait d'avance le pape qu'on est convenu de nommer. Le tour de Tilmant n'était pas encore venu; et puis, au moment de la vacance, Girard était chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, sorte de vice-royauté qu'on ne quitte jamais que pour la royauté de l'Opéra. De l'Opéra-Comique on passe à l'Opéra, comme de colonel on devient général; de sous-préfet, préfet.

Par bonheur, le choix de Girard n'était pas mauvais. Girard est un musicien consommé; je ne fais pas allusion à son opéra des *Deux Voleurs*; il est saturé de musique; *rossinien* enragé, *aubériste* fougueux, mais non pas exclusif, il affecte quelque tolérance pour Meyerbeer. A l'orchestre, il montre plus de tenue qu'Habeneck; quoique nerveux et passionné, il se tient bien; il ne tourne pas la tête, il tend le dos aux couacs qui se commettent derrière lui. Son orchestre manque de fougue, mais il est sûr, et jamais il ne se révolte; et ce n'est pas un mince mérite chez Girard, que de tenir en bride l'orchestre de l'Opéra.

En général, les musiciens sont frondeurs et disposés à la résistance;

En particulier, les *violons* sont pédants;
Les *contre-basses*, mécontents;
Les *trombonnes* sont des viveurs;
Les *flûtes*, des hommes à bonnes fortunes;
Les *altos*, des rêveurs, etc.

Girard dirige son peuple d'un archet ferme et paternel; il s'entend avec tout le monde, excepté avec son lieutenant, son second chef d'orchestre. Pas plus qu'Habeneck il ne pourrait endurer près de lui un musicien capable de conduire une noce de village; il n'eût pas vécu huit jours en bonne harmonie avec Valentino. Cependant, il ne fait trop mauvais ménage avec Battu, homme modeste, qui n'est pas sans mérite, mais qui a surtout le mérite de s'effacer et de regarder comme son bâton de maréchal son bâtonnet de second chef d'orchestre.

Girard est naturellement directeur des concerts du Conservatoire.

L'orchestre de l'Opéra, si riche en vrais talents, n'est pas rétribué d'une manière digne de lui. Il figure au budget pour une somme de 120,000 francs.

De ce chiffre, défalquez 10,000 francs pour Girard, 5,000 pour Battu, il reste 105,000 francs, c'est-à-dire environ 1,000 francs par instrument, en comptant les extra.

Quoique ayant toujours été très-exagérées par les directeurs aux yeux du public, dans un but facile à comprendre, cependant les dépenses de l'Opéra ont été de tout temps et sont encore énormes. En 1827, le budget était de 1,725,887 francs 86 centimes, et à cette époque la direction n'avait aucun intérêt à enfler les chiffres, l'Opéra appartenait à la maison du roi et dépendait des Menus-Plaisirs.

Voici quelles étaient, en 1827, les recettes et les dépenses de l'Opéra :

RECETTES

Recettes d'entrée		667,837 fr.	86 c.
Location de loges à l'année		50,000	»
Bals masqués		42,000	»
Concerts spirituels		17,000	»
Location de boutiques		5,050	»
Redevance des théâtres secondaires	170,000 fr.	935,000	»
Redevance de l'Opéra italien	15,000		
Subvention royale	750,000		
Recettes extraordinaires		9,000	»
TOTAL		1,725,887 fr.	86 c.

DÉPENSES

Personnel fixe	865,309 fr.	97 c.
Personnel variable	254,874	89
Matériel	292,000	»
Dépenses diverses	189,703	»
Indemnités et pensions	124,000	»
TOTAL	1,725,887 fr.	86 c.

1,725,887 francs 86 centimes! Chiffre énorme dans un temps, ne l'oublions pas, où les plus gros appointements ne dépassaient pas 12,000 francs et 4,000 francs de subvention.

Madame Damoreau ne touchait, en 1829, que 16,000 francs; ses appointements furent portés à 24,000, à la suite d'un voyage en Belgique, où elle se trouvait si bien qu'elle n'en voulait plus revenir.

C'est M. Véron qui a introduit les traitements princiers

à l'Opéra ; c'est sa prodigalité, qui a rendu la tâche de ses successeurs si difficile.

Les traitements des premiers sujets sont arrivés à un chiffre fabuleux :

Taglioni gagnait.....	36,000 fr.
Fanny Essler,.....	46,000
Carlotta Grisi.....	42,000
Cerrito.....	45,000
Rosati gagne aujourd'hui	60,000

Les chanteurs et les chanteuses sont encore plus royalement traités :

Duprez.....	70,000 fr.
Baroilhet	60,000
Marié.....	22,000
Bonché, une basse-taille de cathédrale.	25,000
Levasseur	45,000
Mario	30,000
Massol.....	30,000
Serda.....	19,500
Mademoiselle Nau.....	20,800
Mademoiselle Falcon.....	50,000
Madame Gras.....	45,000
Madame Stolz.....	72,000
Mademoiselle Cruvelli (pour dix mois).	100,000

La mise en scène a suivi les appointements dans cette voie de dépenses extravagantes.

Le corps de ballets coûte.....	78,000 fr.
Les chœurs.....	83,000

En additionnant toutes les dépenses du personnel et du matériel, le budget arrivait au chiffre total de 1,750,000 à 1,800,000 francs ! 10,000 francs par représentation ! la sub-

vention étant de 600,000 francs, ou 3,400 francs environ par soirée. Avant que la direction réalise un centime de bénéfice, la recette doit s'élever à 6,500 francs!

C'est le 3 août 1829 qu'eut lieu la première représentation de *Guillaume Tell* avec Nourrit, Levasseur, madame Damoreau. Les douze premières représentations produisirent 71,247 francs 40 centimes, c'est-à-dire 5,937 francs par représentation, qui, ajoutés aux 800 francs de location à l'année, forment un total de 6,737 francs, le même chiffre presque aujourd'hui.

A côté des recettes de *Guillaume Tell*, si nous opposons les recettes des douze premières représentations de *Robert le Diable*, de *la Juive*, des *Huguenots*, du *Prophète*, de *Jérusalem*, des *Vêpres siciliennes*, celles de *Guillaume Tell* leur sont bien inférieures.

De ces chiffres faut-il conclure que Rossini est au-dessous de Meyerbeer, d'Halévy, de Verdi? J'aurais bien de la peine à m'y résigner, surtout si, revenant à la charge, je fouille dans les comptes de l'Opéra; et si je remonte à l'année 1837, à cette année qui vit les débuts de Duprez et la reprise de *Guillaume Tell*, alors les douze premières représentations s'élevèrent à 121,000.

Rossini n'avait pas été trop mauvais prophète quand, interrogé sur le succès que Duprez obtiendrait à Paris : « Duprez! répondit-il, ne chante pas trop mal ma petite musique; mais je ne sais pas comment il chantera *la grande*. »

La grande! Rossini désignait ainsi la musique de Meyerbeer. Il n'a jamais pardonné à son rival de gloire les trois ou quatre cents représentations de *Robert le Diable*, petite faiblesse qui nous a coûté bien cher, et qui perce dans toutes ses paroles. Il était assailli à Bologne de directeurs

qui le suppliaient de rompre un silence si obstiné et si fâcheux pour l'art aussi bien que pour leurs intérêts :

— Faites comme moi, leur disait-il, attendez, attendez ; j'attends bien, moi...

— Mais qu'attendez-vous donc ? lui demanda l'un d'eux.

— J'attends que les juifs aient fini leur sabbat.

Depuis 1830, l'Opéra italien et les théâtres secondaires ne payent plus de redevances à l'Opéra. En dehors de la subvention, qui, dans les dernières années, était de 600,000 francs, l'Opéra devait donc se suffire à lui-même. Les recettes à l'*entrée* et à l'année, qui, en 1827, n'étaient que de 762,837 francs, sont aujourd'hui de 1,100 à 1,200,000 francs... La location à l'année surtout, qui rapportait 800 francs seulement par soirée, rapporte de 2,900 à 3,200 francs. Le goût de la musique, ou, pour mieux dire, de l'Opéra, a gagné tout le monde : tout le monde veut avoir sa loge à l'Opéra, les uns une fois, les autres deux fois, les autres trois fois par semaine. Les notaires, les avoués, les agents de change qui veulent tenir leur rang, en ont jusqu'à deux ; une pour leurs femmes le lundi, le petit jour, et une pour leurs maîtresses le vendredi, le grand jour. La bazoche se case ordinairement aux secondes et aux troisièmes de face : elle mêle l'économie à la vanité. Pour la Bourse, rien n'est trop beau, rien n'est trop cher : la Bourse disputerait les premières loges, les avant-scènes aux ambassadeurs, aux ducs, aux marquis et aux *lions*. Par malheur, les avant-scènes appartiennent, les unes depuis des siècles, les autres plus récemment, à des locataires peu disposés à se dessaisir de leurs droits en faveur de la Bourse.

Ce sont, comme on sait, des loges d'hommes, une sorte de club avec accompagnement de chant et de danse. Chaque loge revient à peine à 7 ou 8,000 francs. C'est pour rien !

Je ne terminerai pas ce chapitre, émaillé de tant de chiffres, sans en ajouter quelques autres, pour l'instruction du lecteur.

Le lecteur connaît les traitements des *étoiles* du chant et de la danse, mais il ignore la part faite aux poëtes, aux musiciens, aux auteurs de ballets. Pendant les quarante premières représentations d'un opéra en cinq actes, les droits d'auteur sont, pour le *poëte*, de 250 francs; pour le musicien, de 250 francs. Après quarante représentations, ils tombent à 100 francs!

Pour un opéra en un ou deux actes, ils sont de 170 francs, et après quarante représentations, de 50 francs.

Rossini, Meyerbeer, Auber, Halévy, Verdi, sont traités comme M. Scribe, à la prime près de 1,000 francs par acte que touche M. Scribe, et à laquelle Rossini, Meyerbeer, Auber, Halévy, Verdi restent complétement étrangers.

La prime n'est pas en usage parmi les musiciens : Adam seul, qui vient de mourir trop tôt, l'appliquait à ses ballets; pour ses opéras, il restait dans le droit commun.

Le musicien reprend l'avantage sur le *poëte* dans la vente de la partition. Il touche les deux tiers, et le poëte un tiers. Un opéra de Meyerbeer se vend 45 à 50,000 francs : 30,000 pour lui, 15,000 pour le poëte! Il n'y a pas un opéra qui contienne plus de 3,000 vers. Eh bien! à 3,000 vers, cela fait 5 francs par vers! Le Fidèle-Berger ne les paye pas ce prix-là!

CHAPITRE XXV

Perpignan. — Mort d'Adolphe Adam. — Discours sur sa tombe. — Réclame d'un collaborateur. — Duel. — Les suites d'un coup de pied. — Cinq francs ou la mort. — Un vieux monsieur au Luxembourg. — *Le Nouvel oncle d'Amérique.* — Un dramaturge sérieux et sifflé. — Le cheval de Perpignan vu sous toutes ses faces. — Un cor fameux. — La Maison d'or ou dorée. — Une scène d'Anglais. — Le cheval de Perpignan passe à l'état de tête de Méduse. — Avait pris femme le sire de Perpignan. — Un homme de loi en visite. — Perpignan aux prises avec la tentation. — Il triomphe. — La vertu est récompensée. — Mort de Perpignan. — Cor n'est pas toujours synonyme de corniste.

PERPIGNAN

Il existe au ministère de l'intérieur un inspecteur des théâtres. Cet inspecteur assiste aux répétions générales, aux représentations; il veille à ce que chaque acteur débite exactement son rôle tel que la censure l'a fait, n'y ajoute pas un seul mot contraire aux mœurs, au gouvernement.

Perpignan, l'illustre Perpignan! occupait ce poste de haute confiance et de moralité transcendante. On l'aimait partout; mais à l'Opéra, où il n'avait que de rares et faciles occasions d'exercer sa surveillance, on l'aimait encore davantage; on aimait son esprit toujours prompt à la riposte, jamais méchant, cet esprit original, prime-sautier, qu'on n'eût certes point soupçonné dans ce corps de Sancho Pança, sous cette vieille moustache grise. La nouvelle de sa mort produisit une certaine sensation, et il fut vraiment

regretté, autant qu'à l'Opéra on peut regretter quelqu'un ou quelque chose.

Ce pauvre Adam, qui vient de nous être enlevé si prématurément! on ne s'est pas contenté d'exécuter devant son cercueil, à l'église, des morceaux empruntés à ses meilleures messes! on l'a écrasé sous une avalanche de discours pesant cent mille kilos. Ne nommons personne, mais citons un échantillon des larmes éloquentes versées sur sa tombe.

« . . . . . Après les larmes versées sur le grand artiste, messieurs, il en coule de plus abondantes encore sur l'homme de cœur, sur l'ami, LE FRÈRE EN TRAVAIL! »

Le frère en travail! c'est hardi.

« Et qui peut aujourd'hui vous en parler mieux que moi, messieurs?

» Il a fait avec moi son premier ouvrage; son dernier grand succès m'a retrouvé son fidèle collaborateur. »

Ce n'est pas maladroit : sur la tombe *de l'homme de cœur*, *de l'ami*, *du frère en travail*, se faire à soi-même une petite réclame! Où *le Corsaire* va-t-il se nicher?

Perpignan a été plus heureux; il n'a pas eu à subir cette seconde mort dans la mort. Sous prétexte d'oraisons funèbres, il n'a pas été exécuté par de prétendus admirateurs. Quelques amis l'ont accompagné à sa dernière demeure; il a été enterré comme il avait vécu, comme il était mort, sans pompe ridicule, sans éloquence plus ridicule encore. En revenant du cimetière, ses amis souriaient avec tristesse en se racontant sa vie agitée, ballottée, où la fortune avait quelquefois fait défaut, mais où le cœur n'avait jamais manqué. Ils citaient ses bons mots, ses saillies, pour un homme d'es-

prit, la meilleure des oraisons funèbres. Nous ferons comme eux, nous laisserons, pour ainsi dire, pour ces quelques pages, agir et parler Perpignan.

Perpignan n'était pas né querelleur; il plaisantait avec calme, réflexion; et cependant, l'entraînement de la plaisanterie lui suscita plus d'une aventure, plus d'un duel qui eussent pu moins bien tourner... pour lui. A la suite de je ne sais quelle mystification, il se trouvait sur le terrain, prêt à échanger une balle avec son adversaire. Les témoins chargeaient les pistolets; Perpignan se rapproche d'eux :

— N'y aurait-il pas moyen, leur dit-il, de remettre la partie à demain? Ce matin je me sens nerveux, je n'ai pas la main aussi sûre qu'à l'ordinaire; jamais je ne pourrai tuer monsieur ce matin...

Il désignait son adversaire.

Perpignan avait pour témoin un triple butor, un fier-à-bras solennel, qui ne comprenait pas qu'on pût se permettre l'ombre d'une plaisanterie envers Son Excellence monseigneur le duel; le butor se fâcha; le fier-à-bras s'emporta: plus il se fâchait, s'emportait, et plus Perpignan se plaisait à l'exciter.

— Décidément, mon cher, finit-il par lui dire, je ne me battrai pas, vous ne me ferez pas battre aujourd'hui; j'aimerais mieux recevoir dix coups de pied dans le bas des reins.

— Bien vrai? dit le fier-à-bras.

— Parole d'honneur!

— Eh bien! tenez!

Et il lui applique un des dix coups de pied demandés. Il allait même doubler la dose, mais Perpignan ne riait plus, il rugissait comme un lion; il avait empoigné le lutteur à la gorge et le serrait à l'étrangler. On parvint à le lui arracher des mains; mais la leçon ne suffisait pas à l'insulte; Per-

pignan, qui tout à l'heure voulait remettre la partie, qui ne se sentait pas la main sûre, Perpignan insiste à toute force et à l'instant même pour vider cette nouvelle querelle; il supplie son premier adversaire d'attendre seulement cinq minutes; dans cinq minutes il sera à lui, tout à lui, mien qu'à lui; il le conjure de vouloir bien lui servir de témoin contre son témoin. L'adversaire s'y prête de bonne grâce. On se met en place, en ligne; on commande un, deux, trois, et au troisième commandement notre spadassin tombe frappé à mort.

Frappé par une balle, la première affaire s'arrangea d'elle-même et sans efforts.

On racontait devant Perpignan un autre duel dont l'issue, grâce à une pièce de cinq francs, avait été moins malheureuse. Fontan avait dû la vie à un écu de cent sous qui était resté dans son gilet et contre lequel la balle était venue s'aplatir.

— Voilà de l'argent bien placé, dit Perpignan; à la place de Fontan, j'étais un homme mort.

A cette époque et depuis trop longtemps les poches de son gilet étaient veuves de tout préservatif de ce genre.

M. de Saint-Georges passe très à tort pour avoir atteint un âge plus que respectable; c'est à Perpignan, à un mot de Perpignan, qu'il doit cette réputation de vieillesse imméritée et anticipée.

Un soir, au foyer de l'Opéra-Comique, où ses succès lui ont créé bien des jaloux, M. de Saint-Georges et son âge faisaient les frais de la conversation; un auteur moins applaudi se vengeait avec des plaisanteries de la vogue des *Mousquetaires de la reine*. Perpignan, qui était là, ne soufflait mot. Sommé de dire ce qu'il savait, lui qui était une encyclopédie vivante, un vieux de la vieille, comme on dit:

— L'âge de M. de Saint-Georges? répondit-il, vous me demandez l'âge de Saint-Georges? Ma foi, je ne le connais pas plus que vous; tout ce que je sais, c'est que, quand j'étais petit, ma bonne me menait promener au jardin du Luxembourg, où je rencontrais un vieux monsieur qui m'achetait toujours du pain d'épices : ce vieux monsieur, je l'ai su depuis, c'était Saint-Georges.

Un long éclat de rire accueillit la boutade. Madame Anna Thillon la prit au sérieux; les Anglaises n'entendent pas la plaisanterie. Madame Thillon était fort jolie, mais c'était tout; c'est beaucoup. M. de Saint-Georges venait d'entrer au foyer.

— Venez-donc, monsieur, venez-donc, lui dit-elle avec cette naïveté charmante dont elle a donné tant d'autres preuves; monsieur Perpignan nous fait des contes dont, pour ma part, je ne crois pas un mot; il prétend que...

Et elle lui raconta, en *anglaisant* un peu, la comique prétention de jeunesse qu'affectait le vieil inspecteur des théâtres. M. de Saint-Georges est homme d'esprit, la plaisanterie de Perpignan le fit sourire. On n'a que l'âge que l'on paraît avoir, et l'auteur du *Corsaire* semble à peine, à l'heure qu'il est, affligé de trente printemps; il avoua à madame Thillon que le fait n'était malheureusement que trop vrai; la jolie Anglaise était confondue, atterrée, mais convaincue. Si elle est encore de ce monde, elle doit citer M. de Saint-Georges comme le plus bel exemple de la plus étonnante longévité.

Madame Sophie Gay avait un salon, chose difficile, un salon spirituel, chose invraisemblable. Un soir, dans un accès de belle humeur, le salon se permit une petite débauche d'esprit, un vaudeville, *le Nouvel oncle d'Amérique*. Madame O'Donnel, madame de Girardin, madame Gay, le

président Lamy, Vatout, et enfin notre Perpignan y mirent la main. On porta le nouveau-né au Gymnase; il ne sortait pas de la fabrique ordinaire; il n'avait pas été coulé dans le moule habituel; *le Nouvel oncle d'Amérique* tomba à plat. Ayez-donc de l'esprit!

Cette chute devint pour Perpignan un prétexte à mille plaisanteries; il accusait de jalousie, de cabale les auteurs plus heureux. Il se posait en écrivain, en auteur, en poëte dramatique. Il se prétendait victime d'une coalition de vaudevillistes qui avait voulu écarter à tout prix un génie dangereux. Ce fut pendant un mois un feu roulant de reproches à mourir de rire et de mots petillants d'esprit. Il n'avait pas encore digéré sa prétendue rancune, quand il rencontre à l'Odéon un dramaturge, un tragique sérieux : c'était M. Delrieu, je crois; le dramaturge sérieux venait de subir, de la part du parterre, une terrible bourrasque; son drame avait sombré sous une bordée de sifflets qui rappelaient les serpents du *Nouvel oncle d'Amérique.*

— Mon pauvre confrère! lui dit Perpignan d'un ton de compassion.

Le dramaturge sifflé le toise du haut en bas, comme pour s'indigner de la confraternité, et laisse échapper le mot :

— Imbécile!

— C'est bien comme cela que je l'entends, réplique Perpignan sans se déconcerter.

Il avait une habitude, une manie, un tic : il ne pouvait s'asseoir à une table sans prendre une plume, un crayon, du papier, et dessiner un cheval, toujours un cheval, toujours le même cheval. Le cheval de Perpignan n'avait pas tardé à être connu, à devenir populaire. MM. les directeurs de théâtres tenaient M. l'inspecteur en haute considération; ils s'estimaient trop heureux de faire honneur

aux lettres de change qu'il tirait sur eux en faveur de ses amis. Ces lettres de change se payaient en loges, en stalles et autres places. Perpignan ne perdait plus son temps à formuler ses demandes par écrit ; il dessinait son cheval, qui avait fini par acquérir dans les théâtres force de loges et de signature, et il le remettait au solliciteur, qui le remettait à son tour au distributeur de billets. Si le cheval était tourné à droite, c'était une stalle ; à gauche, un orchestre ; sur une petite feuille de papier, le cheval demandait deux places dans une loge ; sur une grande, la loge entière. Jamais le cheval de Perpignan ne reçut d'affront, jamais on ne le mit à la porte. Plus heureux que Pégase, qui meurt quelquefois de faim et qui couche à la belle étoile, il se prélassait dans des *stalles* où d'ordinaire on ne voit guère de chevaux.

Un *cor* fameux — je ne consentirai jamais à dire *corniste* — n'a pas peu contribué à populariser et à accréditer dans les théâtres le cheval de son ami. Le premier, et dans un but unique de plaisanterie, il présenta à un directeur l'un de ces dessins hippiques et en réclama le payement. La mystification réussit et fit planche. Le susdit *cor* fameux est à la plaisanterie en action ce que Perpignan était à la plaisanterie parlée. Plein d'esprit, d'entrain et de gaieté, il ne *plaisante* pas pour amuser les autres, pour faire rire la galerie ; seul, sûr de n'être vu, entendu, connu de personne, il se livre à des *charges* qui laissent bien loin derrière elles les charges trop vantées de Romieu.

Vers la fin de l'hiver, sur les six heures du soir, notre *cor* est accosté, rue Laffitte, par un quatuor d'Anglais qui le prient de leur indiquer le restaurant de la Maison d'or ou dorée — l'un et l'autre se disent.

— Bien volontiers, leur répond Vivier, j'y allais moi-même dîner ; suivez-moi, je vous piloterai.

On se remet en marche; de la rue Laffitte on prend la rue de la Victoire; on gravit la rue Saint-Georges, on arrive devant une maison où tout est doré, depuis les grilles jusqu'aux murs, depuis la cave jusqu'au grenier. Nos Anglais admirent en dedans — en Angleterre on n'admire jamais autrement, — et précédés de leur cornac, ils passent fièrement devant un concierge doré comme la grille, et ils entrent dans la maison, dans la salle à manger, qui, à l'instar du concierge, est dorée sur toutes les coutures. La table est dressée, le couvert est mis, ils s'assoient, *le cor* appelle le *ga-çon* d'une voix qui ne peut appartenir qu'à un Albionnais pur sang estropiant le français, et tout à l'heure il s'exprimait avec l'accent inimitable d'un indigène de la Chaussée-d'Antin. A ce *ga-çon* un Français eût jeté un cri d'étonnement. Nos Anglais ne bronchent pas; le *ga-çon* arrive, et, dans un de ces charabias anglais dont Levassor n'a pas le monopole, *le cor* commande le dîner, ne laissant pas au *ga-çon* le temps, la possibilité de placer un mot, l'interrompant, couvrant, étouffant sa voix, le tout avec le sérieux le plus imperturbable, le plus britannique. Mais cette scène ne s'était pas passée sans avoir un écho dans le reste de la maison; d'autres *ga-çons* étaient accourus, ils parlaient tous à la fois, ils voulaient tous à la fois se faire comprendre à cette bande anglaise qu'elle n'était pas chez un restaurateur, mais chez un simple millionnaire; *le cor* parut avoir plus de peine à comprendre que ses compagnons: *Mison dorey! Mison dorey*, répétait-il, être ici *Mison dorey!* Il était de si bonne foi, il avait l'air si Anglais, bien plus Anglais que les vrais Anglais! les valets ne savaient comment convaincre et renvoyer milord sans mécontenter sa seigneurie. Le *cor* consentit enfin à reconnaître son erreur et à abandonner la place; mais il ne sortit qu'avec tous les

honneurs de la guerre : les valets lui firent la haie dans la cour et à la porte, et le saluèrent jusqu'à terre. Ils croient encore, à l'heure qu'il est, avoir eu affaire à lord John Strickland et à ses amis.

Dans la rue, *le cor* avisant un fiacre, y fit monter les quatre Anglais, leur demanda pardon, dans son plus pur français, de la petite scène anglaise qu'il venait de jouer, ferma la portière, et criant au cocher : *à la Maison dorée!* les laissa stupéfaits de l'aventure.

L'anecdote est-elle apocryphe ? elle en serait bien capable. Dans sa gibecière de mystificateur, *notre cor* a bien d'autres tours plus hardis et plus spirituels encore.

La biographie de Vivier appartient de droit à son ami Eugène Guinot, à cet écrivain infatigable qui, depuis vingt ans, dans ses *revues de Paris,* a trouvé le secret d'avoir de l'esprit à jour fixe, sans compter les *extra.*

Je reviens au cheval de Perpignan.

Avant d'être tout-puissant dans les théâtres, ledit cheval avait rendu à son maître un bien plus signalé service.

M...., vaudevilliste de la bonne école, avait pris ses invalides dans un journal politique et y faisait un peu de tout, des premiers-Paris et des feuilletons de théâtre ; mais il ne faisait plus de pièces. C'est lui qui a dit ce mot un peu vert, et qui devrait servir d'exemple à plus d'un journaliste-vaudevilliste :

« Quand on tient les verges, il ne faut plus montrer son dos..... »

En certaine circonstance, il dut se repentir de n'être pas resté fidèle à son premier métier, d'avoir troqué les grelots de Momus (vieux style) contre les tartines de la politique. Un article imprudent lui valut l'animadversion de quelques gardes du corps trop susceptibles, et qui prétendirent vider

la querelle l'épée à la main. M... ne connaissait que la plume, il proposa la plume; la plume ne fut pas acceptée; alors il s'envola, resta absent pendant l'orage, et se remontra quand le beau temps fut revenu.

M... honorait Perpignan de ses sarcasmes, et Perpignan se laissait *brimer* par son ancien. Mais M... abusait de la permission, et le café des Variétés retentissait des gorges chaudes qu'il soulevait contre le débonnaire Perpignan. Quand M... reparut à l'horizon et au café des Variétés, il voulut reprendre le cours de ses anciennes escarmouches contre Perpignan. Celui-ci avait trouvé fort agréable la retraite forcée de son ennemi intime, et s'était habitué à ne plus servir de souffre-douleur à personne. Il se rebiffa; mais toujours doux, il trouva un moyen ingénieux d'arrêter court l'incorrigible M.... La première fois que M... retomba dans son péché favori, Perpignan lui opposa mieux que sa bonhomie ordinaire, il dessina et il lui opposa un cheval, un cheval de garde du corps, équipé, paqueté selon toutes les règles de la guerre. M... ne s'y méprit pas : la tête de Méduse ne l'eût pas tant pétrifié. Il ne revint à lui que lorsque le fatal cheval eut disparu. On ne se corrige pas en une seule leçon d'un tic de dix ans; M... oublia trois fois le cheval vengeur, et aussitôt, comme l'ombre de Macbeth, se dressait devant lui le cheval du garde du corps. A la quatrième apparition. M... s'était amendé pour toujours.

Avait pris femme le sire de Perpignan; mais le mariage tourna mal. N'entendait pas la plaisanterie madame *de* Perpignan. Les époux divorcèrent à l'amiable. Au bout de quinze années, Perpignan eût été bien embarrassé de dire si sa femme était de ce monde, du demi-monde ou de l'autre monde. Il avait oublié qu'il eût été jamais marié, lorsqu'un monsieur à besicles dorées, se disant homme de loi, vint un

matin lui apporter des nouvelles de sa tendre moitié. Madame *de* Perpignan avait perdu sa mère, et pour entrer en possession de son héritage, elle avait besoin de son mari, ou plutôt de la signature de son mari.

— Cette signature, vous pouvez, vous devez, monsieur, la lui refuser, continua l'homme aux besicles; elle finira toujours par vous forcer à la lui donner; mais votre résistance entraînera des lenteurs, des procès; *madame votre épouse* préférera capituler; elle doit être pressée de *toucher les capitaux;* elle la payera cher, votre signature, je connais ces dames. Vous ne tenez pas à lui être agréable, à *madame votre épouse*, je suppose, monsieur; *dans les ménages dépareillés* (c'est *ma partie* depuis vingt ans), j'ai rencontré très-peu de maris, dans votre position, qui ne fussent enchantés de *faire d'une pierre deux coups :* se venger et s'enrichir.

— Ma femme est donc bien riche?

— Sur mon catalogue de veuves mariées, elle est cotée pour 300,000 francs.

— Je ne la savais pas si charmante!

— Entre nous, seriez-vous tenté de vous rapprocher?... *je travaille* aussi dans les rapprochements, quoique *ce ne soit pas mon fort;* il y a si peu de demandes en ce genre! Voulez-vous que je vous ménage une entrevue?

— Non... je ne suis pas encore décidé... Et votre courtage?

— Une misère; 5 pour 100! Je prends 10 à tout le monde, mais...

— Mais vous faites une exception en ma faveur; je la mérite bien, c'est la première fois que vous me voyez... Revenez, monsieur, revenez un autre jour, je ne suis pas pressé.

— Vous n'êtes pas pressé! s'écria le négociateur stupéfait et regardant avec mépris la modeste chambre où nichait Perpignan.

— Cela vous étonne?

— Ma foi, oui.

— Je vais vous étonner bien plus encore... mais, non, au plaisir de vous revoir. Les Variétés me réclament.

Perpignan était bien résolu à ne pas abuser des chicanes que la loi mettait à sa disposition, à ne pas se faire acheter la paix. Tout gueux qu'il était, il répudiait un argent qu'il eût dû à un *chantage*. Il se rendit, non pas chez *son* notaire, Perpignan ne pouvait pas avoir de notaire, mais chez *un* notaire; il signa l'acte qui émancipait sa femme, et le lui envoya, sans ajouter une seule ligne de sa main.

L'*épouse* ne fut pas ingrate. Elle *renvoya* à l'*époux* une somme de 20,000 francs qui réjouit fort certains créanciers, et un contrat de rente viagère de 6,000 francs.

Perpignan ne devait pas mourir comme tout le monde. Il est mort d'une maladie qu'on est tenté de prendre pour une plaisanterie, mais qui n'a été que trop sérieuse; il est mort d'un *cor*, oui, d'un cor!

Ne pas confondre avec *corniste*.

Perpignan ne regrettait pas de mourir, il regrettait de mourir trop tôt. Depuis dix ans il attendait la croix; encore quelques jours, et le rêve de toute sa vie allait se réaliser, sa nomination était signée. Mais la mort n'attend pas.

CHAPITRE XXVI

Agonie de l'Opéra. — La grande presse et la petite presse. — X... — Quatre ans de réclames. — X... aux prises avec A... — Mademoiselle B... — Ce qu'il y a au fond d'un panier d'œufs. — C... — Tiendra-t-il? — Le billet de mille francs de D... — Les petites danseuses viennoises. — Procès à propos de loge. — Souvenir de M. le duc d'Orléans. — Fanny et Thérèse Essler. — Madame Stolz à Lyon. — Sifflets et *Robert Bruce*. — Retraite de madame Stolz. — Démission de M. Pillet.

L'Opéra se mourait, et la presse, la petite surtout, ne demandait qu'à le porter en terre ; c'était un déchaînement, une violence à renverser un chêne. Tous les journaux s'étaient croisés contre l'infortuné directeur; Jules Janin, le brillant improvisateur; Delécluze, le savant critique; Leclercq, de *l'Estafette;* Fiorentino, toujours spirituel et toujours bien renseigné; le *Charivari*, *le Corsaire*, *la Silhouette*, *la France musicale*, s'acharnaient à ne pas le laisser mourir en paix. Louis Desnoyers défendait presque seul avec esprit, dans *le Siècle*, une cause perdue, et X... ne brûlait plus tous les matins son tribut d'encens ordinaire que devant un cadavre. X... avait recommencé, mais cette fois sans succès, en faveur de l'Opéra, ce prodigieux tour de force que pendant quatre ans on a pu lire chaque jour dans *les* ***. Pendant quatre ans X... a fait à Bobino une réclame différente et spirituelle, un mot! L'infatigable

journaliste allait demander grâce lorsque le théâtre brûla; on prétendit que c'était lui qui y avait mis le feu, épuisé de réclames, mais ne voulant pas s'avouer vaincu.

Un jour peut-être X... publiera son volume. Abordera-t-il franchement, carrément, les petits mystères de sa vie de journaliste? S'il louvoie, s'il cherche des prétextes, des excuses, il est perdu, il se condamne lui-même. X... ne doit pas renier son passé ; il doit l'expliquer. Je ne comprends sa défense que le chapeau sur le coin de l'oreille, la main sur la hanche, et la vérité au bout de la plume. A sa place, et si la chose est vraie : Oui, j'ai reçu, dirais-je, mais je n'ai jamais demandé; et pourquoi aurais-je refusé ce qu'on m'offrait? Le vaudevilliste vend ses couplets; le poëte vend ses vers; le savant vend ses découvertes; leur en fait-on un crime? et à moi, parce que je suis reconnaissant, parce que je sais faire valoir les qualités d'un ami et cacher ses défauts, à moi, on me jetterait la pierre! Avec ma plume, combien n'ai-je pas enrichi de chanteurs et de danseuses! et j'aurais refusé ma part, ma très-petite part de leur fortune, d'une fortune qui était mon ouvrage! Quant à ceux qui ne couraient qu'après une vaine satisfaction d'amour-propre, croit-on qu'un historiographe comme moi, qui tous les matins envoie sa carte à domicile, ne vaille que 10 francs par trimestre? Ai-je jamais rien reçu de l'un pour attaquer l'autre? Pendant cette lutte de trente ans, ai-je faibli un jour, une heure, une minute? manqué à mes engagements, abandonné mes amis? Entre eux et moi, c'était un échange, un libre échange de bons procédés : les petits cadeaux entretiennent l'amitié. J'ai voulu ouvrir une voie nouvelle au journalisme, l'arracher à de sots préjugés; on ne m'a pas suivi, que me veut-on?

Si j'étais X..., voilà ce que je dirais hautement; mais je

ne lui conseille rien, je ne suis pas son avocat; qu'il plaide sa cause comme il l'entend : les bonnes raisons lui manqueront-elles, l'esprit ne lui manquera pas. Maintenant, me demande-t-on mon opinion sur son compte, je répondrai par quelques anecdotes plus piquantes que vraies.

A... était plus grand comédien encore à la ville qu'à la scène, et ce n'est pas un de ses plus minces triomphes que d'avoir surpris une fois et gratis la bienveillance d'un homme si souvent attaqué, qui a tant mérité de l'être, mais qui cette fois fut dupe d'un bon mouvement.

X... l'attaquait violemment et régulièrement dans son journal. Jamais journaliste n'a su comme lui saisir le défaut de la cuirasse et retourner la plume dans la plaie.

Après un déjeuner échevelé, où l'on ose tout dire, un ami de A... s'étonnait de sa tolérance pour des censures qui ne s'arrêtaient pas à son talent, et qui parfois remontaient jusqu'à sa personne. Après boire, certaines amitiés, quand il ne s'agit que de la peau d'autrui, deviennent d'une susceptibilité belliqueuse que rien n'intimide. A..., lui non plus, n'était pas à jeun.

— Demain, dit-il, tout sera fini; demain, messieurs, sans duel, sans menaces, sans voie de fait, sans subvention, sans lâcheté, j'aurai raison de l'aveugle qui nie le soleil, qui nie mon talent. Les paris sont ouverts; *je tiens tout.*

Pari tenu : l'enjeu était un nouveau déjeuner.

Le lendemain matin, A... va trouver le journaliste. Celui-ci avait vu revenir pacifiquement à lui tant d'amours-propres froissés qui avaient juré de le pourfendre, qu'il ne fut ni surpris, ni effrayé de la visite du comédien. A... entra brusquement en matière :

— Monsieur, dit-il au journaliste, vous me traitez cruel-

lement, et pourquoi? Vous me faites un tort irréparable! On dit qu'il vous faut de ....., monsieur; je n'en ai pas, je n'en ai pas pour *má phâmille!* je n'en ai pas même pour acheter une chemise!

Il déboutonne son habit et montre sa poitrine nue. Coup de théâtre!

— Maintenant, monsieur, continue-t-il, attaquez-moi si vous en avez le courage!

Le journaliste, dont le cœur est cependant couvert d'une triple cuirasse, fut ému malgré lui; et comme il a le courage des brusques apostasies, le lendemain il fit dans *les* *** l'éloge du comédien qu'il maltraitait la veille. C'était une bonne action; il en fut puni; il jura de ne plus se laisser attendrir.

X... était devenu défiant et méfiant: non-seulement il ne croyait plus aux promesses, mais il prenait pour une insulte et traitait comme telle certaines attentions qui lui semblaient peu dignes de lui.

La fine *soubrette* de la Comédie-Française, mademoiselle B..., attachait trop d'importance au journal de X... Il lui eût manqué quelque chose si elle n'eût pas lu le matin, dans *les* ***, sa petite flatterie quotidienne; elle avouait sa faiblesse avec une ingénuité rare chez une *soubrette*.

— Ça me fait tant de plaisir et ça me coûte si peu! disait-elle, parodiant un mot dit en toute autre circonstance.

X... n'était point un de ces demi-dieux qui se contentent des modestes offrandes déposées mystérieusement au pied de leurs autels; le demi-dieu aimait à voir *ses fidèles*, à les recevoir lui-même, eux et leurs dons; il lui fallait des égards, de la déférence, des visites. Mademoiselle B..., qui connaissait son faible, ne lui ménageait pas les petits soins, les petits hommages *in propriâ personâ*. Devait-elle

créer un rôle nouveau, elle redoublait de prévenances et de visites; elle s'inquiétait de son cher X..., de sa santé, de ses habitudes, de ses goûts, trop heureuse de pouvoir aller au-devant de ses moindres désirs. Je ne sais même si l'on ne se tutoyait pas un peu. X..., par goût, vivait comme un anachorète; il n'aimait pas la table, dînait peu, déjeunait à peine: un œuf, mais bien frais, voilà tout! Mademoiselle B... découvrit ce détail de ménage quelques jours avant une représentation solennelle.

Quelle bonne fortune! Elle possédait près de Paris une petite maison de campagne, des poules qui pondaient les meilleurs œufs de France et de Navarre ; elle fit expédier à son ami une bourriche de ces excellents œufs (prononcez *eu* [1]) ; le panier arriva le matin même de la représentation.

Le lendemain, mademoiselle B..., dans *les* ***, était traînée aux gémonies! elle était exécutée de main de maître, et le maître promettait la suite au prochain numéro.

O douleur! ô désespoir! quel était donc le mot de cette épouvantable énigme? les *eu* seraient-ils arrivés trop tard, ou bien à l'état d'omelette? Mademoiselle B... vole chez son inexplicable ami.

— Ah! c'est *vous*, lui dit-il en l'apercevant.

Vous! il ne la tutoyait plus!

— Oui, c'est moi, moi qui ne comprends rien à *ton* article de ce matin. N'as-*tu* pas reçu un panier, mon panier?

— Je l'ai reçu.

— Eh bien?

1. Dictionnaire de Napoléon Landais.

— Eh bien, je n'aime plus les *eu*.

— Les *eu* de Paris! mais les miens! Les as-*tu* goûtés, au moins, les miens?

— Ma foi, non! *votre* panier est encore là, dans la cuisine, on n'y a pas touché, on ne l'a pas même déballé.

— On ne l'a pas déballé! je comprends tout! Françoise, apportez le panier.

Le panier fut apporté, vidé; il y avait au fond douze coquetiers en vermeil.

Qui fut embarrassé? ce ne fut pas X.... Le lendemain, le journal contenait la suite de l'article annoncé sur mademoiselle B...; elle commençait ainsi:

« Dans l'intérêt de la vérité, nous avons rappelé hier tout ce que les ennemis de mademoiselle B... croient avoir le droit de reprocher à son talent; aujourd'hui, nous leur répondrons triomphalement... »

Et allez la grosse caisse!

C..., lui aussi, quand il débuta, professait une sainte terreur pour *les* ***. Comme tout le monde, dans ce temps-là, il alla faire ses soumissions au petit journal et prendre *un* abonnement.

— Je suis jeune, dit-il à X..., je commence; si je réussis, comptez sur ma reconnaissance.

C... ne grandit pas du soir au matin. Il mit des mois, des années à percer. X... prit patience, il ne s'engagea pas, il attendit. Son appréciation à l'égard de C... fut sage, raisonnée, bienveillante; mais sa véritable pensée n'était pas dans ses articles de fonds; il fallait aller la chercher dans cette partie de son journal intitulée: *Butin*. *Le butin*, c'était X... tout entier. D'un mot il peignait un homme, un événement. Il excellait dans *le mot*. Un

jour il jugea le moment venu, et au *butin* il inséra ces cinq mots :

C... promet; tiendra-t-il?

> Ce *tiendra-t-il?* en dit beaucoup plus qu'il ne semble;
> Je ne sais pas, pour moi, si chacun me ressemble,
> Mais j'entends là-dessous un million de mots.
> Il est vrai qu'il dit plus de choses qu'il n'est gros.

Quant à D..., il n'a *jamais* cru à X...; il n'a *jamais* ployé le genou devant lui. X... s'est épuisé en vains efforts pour l'amener à composition. Toute sa verve est venue s'émousser contre le talent et l'amour-propre du ténor. On a parlé d'une prétendue entrevue qui aurait eu lieu entre le ténor et le journaliste, entrevue où le ténor aurait joué un rôle trop spirituel pour être vrai. S'humiliant enfin devant son redoutable ennemi, D... aurait déposé un billet de 1,000 fr. sur la cheminée : — Mille francs! dit X...; *c'est bien, mais on pourrait faire mieux.* — C'est vrai, répondit D..., on pourrait faire mieux; et il reprit son billet de mille francs et le remit dans sa poche.

Ne croyez pas un mot de l'anecdote.

Mais l'Opéra?

L'Opéra ! ne troublons pas ses derniers moments. Au mois de janvier 1845, trente-six danseuses viennoises parurent dans le ballet de *la Jolie Fille de Gand.* La plus âgée de ces danseuses avait douze ans, la plus jeune cinq ans. On fit bonne réception à ce pensionnat dansant, petit bataillon de troupes légères admirablement disciplinées, manœuvrant avec un ensemble, une précision qui faisaient honte aux évolutions désordonnées du corps de ballets. Elles exécutèrent *l'Allemande, la Hongroise, le Pas des fleurs*, d'un pied aussi cor-

rect qu'intelligent. Ces enfants, vêtues de jupons courts, affublées de rubans, attifées, fardées, enluminées comme des danseuses plus que majeures, s'agitaient, se passionnaient tellement pour plaire au public, pour enlever les applaudissements, qu'on se sentait entraîné à leur prodiguer ces bravos dont elles étaient si avides.

Ce qu'on disait d'elles, ce qu'on faisait dire ne nuisait pas à leurs succès. Madame Weiss, la directrice, la générale, était aussi leur mère. Elle ne les abandonnait ni jour ni nuit ; au couvent même, la surveillance n'est pas plus active, la morale n'est pas plus sévère, les soins ne sont pas plus maternels. Seulement, au couvent, la danse tient moins de place dans l'éducation. Un médecin allemand et juif était attaché à cette petite colonie juive, car danseuses, directrice et maître de ballets, tout ce monde-là était juif.

Ces détails que l'on faisait circuler excitaient un intérêt général. Les petites juives furent à la mode deux semaines au moins. Grâce à elles, l'Académie royale de musique conquit de nouveaux habitués, des enfants de huit ou dix ans.

Les danseuses viennoises ne firent pas seulement sensation sur les planches de l'Opéra ; elles devinrent le signal, le prétexte d'une mesure administrative, d'une réforme qui restreignit les libertés du théâtre. Le bruit de leur succès avait retenti jusqu'à la cour ; *la Muette de Portici* allait être représentée aux Tuileries, et l'on comptait sur ce petit monde d'artistes pour compléter, rajeunir le divertissement. Mais tout à coup un scrupule vint à M. Duchâtel : ces petites danseuses n'avaient pas fait leur première communion ! Tant de grandes sont dans le même cas, qui pour cela ne sont point exclues du bénéfice de montrer leurs mollets à l'Opéra ! On objecta vainement — et l'argument était assez

concluant — qu'elles étaient juives. L'austérité religieuse de M. Duchâtel maintint son *veto*, et les danses des petites Viennoises furent mises à l'index. On ne s'en tint pas là : M. Duchâtel lança les foudres de la censure contre tous les enfants admis dans les pièces de théâtre, oubliant que le 1er août 1841 il avait signé, comme ministre de l'intérieur, le cahier des charges de l'Académie royale de musique, qui (art. 35) *exige douze enfants, moitié filles et moitié garçons, pour les chœurs de la danse.*

Quelques années après la révolution de juillet, le duc d'Orléans avait aussi désiré une loge à l'Opéra, loge selon ses convenances. La loge était louée, le prince n'insista pas. M. de Boismilon fit savoir à l'administration de l'Opéra que le prince ne voulait déranger personne, qu'il attendrait une vacance. Quelques mois plus tard, lord Seymour quitta sa loge d'avant-scène, et M. le duc d'Orléans profita alors de son antériorité d'inscription.

L'exemple était bon à suivre. M. le duc de Nemours ne pouvait mieux faire; il voulut la loge de M. Véron. Il eut tort peut-être; mais M. Véron eut-il raison de réclamer contre les princes qui prennent d'assaut les loges des simples citoyens? Procédant sous le nom d'un ami, son colocataire, qui eût pu se fâcher à plus juste titre et qui ne se fût peut-être pas fâché, M. Véron fit un procès. Il le perdit. Encore une fois, mieux conseillé, M. le duc de Nemours se fût abstenu. M. Cuvillier-Fleury, le marquis de Cuvillier-Fleury peut revendiquer toute la gloire de ce coup d'État en miniature. Mais M. Véron ne serait-il pas aujourd'hui moins irritable, moins processif, si d'aventure le même cas se reproduisait ?

Mais l'Opéra ?

En ce temps-là, Fanny Essler était à Rome.

Mais l'Opéra! l'Opéra!

En ce temps-là, Thérèse Essler épousait un margrave, un burgrave, ou bien un landgrave.

En ce temps-là, mademoiselle Dabas et M...

Mais, de grâce, l'Opéra! parlez-nous de l'Opéra!

En ce temps-là, madame Stolz se faisait siffler à Lyon; et après deux représentations orageuses, elle se sauvait et revenait à Paris.

Depuis longtemps elle avait perdu l'habitude des sifflets; elle n'était pas femme, l'incomparable chanteuse! à parodier le mot de Charles XII entendant, à sa première campagne, les balles siffler à ses oreilles: « Quel est donc ce bruit? des sifflets! ah! ce sont des sifflets! Eh bien, désormais ce sera ma musique favorite. » Cependant, telle devait être désormais sa musique, favorite ou non. Elle retrouva à Paris les serpents de Lyon! Dans *Robert Bruce*, le public se souleva en masse contre une chanteuse trop puissante; en une seule soirée il lui paya avec usure l'arriéré d'une mauvaise humeur accumulée pendant huit ans. Madame Stolz s'oublia, s'emporta jusqu'à jeter des paroles de défi à l'orchestre, aux stalles. Cette scène de violence, de rage, de mouchoir déchiré à belles dents, n'est pas encore si loin de nous: elle fut la dernière. Madame Stolz partit; mais, avant de partir, elle laissa derrière elle un acte de dévouement, de réparation qu'il serait injuste de passer sous silence. Pour avoir cru à un talent que le public n'avait jamais ratifié, M. Pillet avait tout sacrifié, tout perdu. Madame Stolz connaissait les immenses difficultés d'argent qui pesaient sur l'Opéra; au moment de s'éloigner, elle va trouver l'administrateur général, M. de la Baume, homme intègre et loyal, et lui remet 30,000 fr. destinés à venir mystérieusement en aide à celui qu'elle n'avait pas précisément enrichi. Seule, ma-

dame Stolz pouvait supposer que ses 30,000 fr. garderaient l'anonyme. M. de la Baume tenait en trop haute estime le caractère de M. Pillet pour se prêter à cette comédie, pour ne pas lui dire la vérité. Les 30,000 francs furent délicatement offerts, plus délicatement refusés.

Dans ce siècle d'argent, ne pas demander, c'est déjà beau; offrir, c'est encore plus beau; mais refuser, refuser quand on a besoin, c'est cent fois, mille fois plus beau; car enfin celui qui offre a la chance d'être refusé, de rencontrer un homme comme M. Pillet. M. Pillet refusa; il était fatigué de la lutte, il ne songea même plus à se défendre; il abandonna la partie, sans discuter, sans marchander les conditions qu'on lui faisait. Au mois de juin 1847, il se retira; il lui restait encore une année de privilége. Ses successeurs, M. Duponchel et M. Roqueplan, prirent à leur charge le passif, qui était de 513,000 francs. A ces conditions, ils obtinrent pour dix ans la concession de l'exploitation de l'Opéra.

Et M. Pillet!

Comme il dut être heureux, le jour où, libre, sans soucis, mais sans un centime, il se réveilla délivré de cet infernal Opéra où il avait englouti, sans fruit et sans repos, ses plus belles années. Il lui fallait recommencer la vie, bâtir sur un nouveau sable peut-être; mais qu'importe! n'avait-il pas se reposer de cette fatigue qui avait duré huit ans? n'était-il pas déjà revenu à son ancien caractère doux et facile qu'avaient aigri les attaques et les passions? n'était-il pas redevenu lui-même? Les revers de fortune ont quelquefois du bon, n'est-il pas vrai, monsieur Pillet? quand, la main sur la conscience, on peut dire, en trouvant de l'écho : « Tout est perdu, fors l'honneur! »

CHAPITRE XXVII

Restauration Duponchel-Roqueplan. — A l'œuvre. — Engagements nouveaux. — Opéras et ballets.—Cerrito.— Le père de la danseuse.—Colonie italienne à Londres. — Un pas de quatre sans pareil. — *Jérusalem.* — Un mot de directeur.— Verdi, sa vie, ses ouvrages. — La chaumière paternelle.—Les paysans de Bussetto. — Droits d'auteur en Italie. — Pourquoi Verdi préfère composer pour la Scala ou la Fenice. — La révolution de 1848 à l'Opéra. — L'arbre de la liberté. — *Le Prophète.*— Les airs de danse du *Prophète.* — Madame Viardot-Fidès. — *La Filleule des fées.*— Les menées du ballabile.— Perrot dans le feu de la composition.— Les chinois de la mère Moreau.— Scission Duponchel-Roqueplan.— *L'Enfant prodigue.* — *Sapho.* — *La Corbeille d'oranges.* — L'Alboni.— Carlo Venier.— Débuts dans le chant. — Mademoiselle Bagdanoff, danseuse diplomate. — *Le Juif errant.*— *Regina Forli ex-Guerineau.* — Madame Bosio. — *Xinda Velonis.* — Rosati. — *Gemma.* — Cruvelli.— *Les Vêpres siciliennes.*— Personnel de la danse.

La restauration Duponchel-Roqueplan fut acclamée. M. Pillet succédant à M. Duponchel, avait été accueilli avec enthousiasme. M. Duponchel *re*-succédant à M. Pillet, fut *ré*-accueilli avec enthousiasme. Les intérêts et les ambitions espéraient y trouver leur compte.

La nouvelle direction avait tout à faire, tout à créer. Il ne restait ni troupe ni répertoire : rien pour le présent, rien dans l'avenir. La salle fut remise à neuf; on commence toujours par là. Des badigeonneurs, des doreurs, des tapissiers, ce n'était pas le plus difficile à trouver; mais des opéras, des ballets, des chanteurs, des chanteuses! On se mit à l'œuvre.

Roger, Obin, Gueymard sont *engagés* aux plus prochaines échéances! L'engagement de Roger déplaît à Duprez qui reproche à la direction de *nuire à sa carrière*. Pauvre petit débutant!

Madame Vangelder est *engagée!* Sous le nom de Julian, elle avait laissé d'assez beaux souvenirs à l'Opéra.

L'Alboni est *engagée* pour l'année suivante! En attendant, elle fait dans quelques concerts acte de présence et d'engagement; elle invite le public à la patience, et semble lui dire : Voilà votre chanteuse, elle vous appartient; aussitôt libre, je reviens, j'accours, je chante. Au revoir, public, à bientôt!

Cerrito est *engagée!*

Saint-Léon est *engagé!*

Le ballet *la Fille de marbre* est commandé : livret, musique, décorations, costumes! Deux mois plus tard il est mis en répétition!

Verdi consent à adapter sur des paroles françaises son opéra *I Lombardi*, qui devient *la Jérusalem!*

A M. Duponchel-Roqueplan l'honneur d'avoir appelé sur notre première scène lyrique le plus illustre musicien que possédait alors l'Italie.

On improvisait! on parait au plus pressé!

Au mois d'octobre, on représentait *la Fille de marbre*; au mois de décembre, *la Jérusalem!* deux véritables tours de force qui marchèrent de front.

La Fille de marbre réussit; la musique d'Adam réussit; les pirouettes de Saint-Léon réussirent; Fanny Cerrito réussit, et réussir à côté de Carlotta Grisi, la dernière grande incarnation de la danse, il ne fallait pas être boiteuse.

Inférieure à Carlotta, mais supérieure à Rosati, petite et

dodue, la poitrine très-*sortie* et très-blanche, les bras parfaits, les yeux mobiles et provoquants, le sourire adorable, les jambes fortes, le pied petit, mais épais, les cheveux blonds, mais rebelles, Cerrito est la première danseuse du monde, après un écho très-applaudi, pour saluer le public, le remercier de la bouche, du regard, mettre la main sur son cœur.

Cerrito possédait, possède peut-être encore un père, vieux caporal aussi tendre que dévoué. Rien ne peut se comparer à l'admiration que ce bon père éprouve à l'endroit de sa fille. Il ne la désignait jamais que sous le nom de *la Divinita*. Il y a dans M. Cerrito deux pères : le papa de Londres et le papa de Paris. A Londres, cela est reçu, il a ses poches pleines des vieux chaussons de la *Divinita*, des couronnes qu'on lui a jetées, des déclarations amoureuses que lui ont adressées tous les princes du monde, des engagements fabuleux qu'elle a méprisés; il les produit, il les étale, il s'en fait gloire et honneur; il ne marche, il ne sort jamais qu'escorté d'une demi-douzaine de gardes du corps, triples claqueurs italiens attachés à sa personne. Pour tout ce qui est chanteur, danseuse et Italien, les choses ne se passent pas autrement à Londres. L'Opéra y attire et y fixe une véritable émigration ausonienne qui ne vit que des impôts prélevés sur la danse et le chant compatriotes.

Cerrito avait trop d'intelligence et de *ballon* pour transporter à Paris les us et coutumes de Londres; depuis longtemps son nom était populaire à l'Opéra; et quand, pour la première fois, elle y *battit* ses prodigieux entrechats, elle retrouva de vieux amis. Dès l'année 1838, plus d'un habitué de l'Opéra avait fait tout exprès le voyage de Milan pour admirer la merveille de *la Scala*, et plus récemment le voyage de Londres pour assister à ce pas fameux exé-

cuté par Marie Taglioni, Carlotta Grisi, Lucile Grahn, Fanny Cerrito. Ce fut une belle lutte, telle qu'on n'en avait jamais vu, telle qu'on en reverra jamais. Dans ce prodigieux *steeple chase* il n'y eut pas de vaincues. Le passé, le présent, l'avenir recueillirent les mêmes bravos, les mêmes couronnes. De dangereux amis faillirent compromettre Cerrito et son succès : ils avaient imaginé d'imprimer en lettres gigantesques et d'afficher dans le théâtre un sonnet en l'honneur de leur *Divinita*. D'une pirouette elle fit oublier l'imprudent sonnet. Taglioni fut encore Taglioni; Lucile Grahn battit des ailes, et Carlotta Grisi, vapeur légère, esprit aérien, voltigea avec cette grâce, cet art exquis qu'on lui connaît. Cerrito arrivait à Paris précédée d'une réputation difficile à soutenir, et elle la soutint.

Vers le milieu du mois de décembre, *la Jérusalem* et Verdi enlevèrent et conquirent leurs grandes lettres de naturalisation. L'Opéra comptait un chef-d'œuvre et la France un maître de plus.

Madame Julian Vangelder dépassa toutes les espérances. Les applaudissements libres et spontanés, qui avaient toujours résisté à madame Stolz, volèrent au-devant de la jeune cantatrice. Le public se reposait de ces formidables éclats de voix, de ces gestes exagérés qu'il avait si longtemps subis. Il se sentait avec délices affranchi de cette violence morale qu'on avait faite à ses goûts et à ses instincts. Il était heureux, il retrouvait son Opéra perdu, ses plaisirs d'autrefois, ses chères habitudes; il ne demandait qu'à témoigner bruyamment sa reconnaissance aux artistes, aux directeurs, aux figurants, aux machinistes, aux lampistes, aux balayeurs, à tout le monde. Un mot attribué à l'un des directeurs, et qui circula à la première représentation, eut un succès de circonstance.

Au troisième acte de *la Jérusalem*, il y a un chœur de croisés à cheval.

— Par bonheur, dit l'un des directeurs, ce chœur n'est chanté que par des cavaliers.

— Que voulez-vous dire? lui demanda Duponchel.

— Un seul chanteur à pied, et au-dessous de notre enseigne : *Académie royale de musique*, il ne nous restait plus qu'à écrire : *Ici l'on chante à pied et à cheval.*

Verdi est né dans le duché de Parme, à *Bussetto*, un si petit endroit qu'il ne figure pas même sur la carte. Ses parents, pauvres paysans, ne possédaient pas les ressources nécessaires pour lui faire apprendre à lire, et d'ailleurs, en Italie, dans la campagne, savoir lire est un luxe qui ne tente personne. Le curé du village le prit en affection et lui montra le peu qu'il savait, tout ce qu'il savait, la lecture, l'écriture et la musique. En quelques années, l'élève en sut plus que le maître; l'élève composa des marches militaires, des morceaux d'église, qui faisaient l'étonnement et l'admiration du bon curé. Verdi quitta son village, partit pour Milan; et là, pauvre, inconnu, sans protection, il travailla nuit et jour, donnant des leçons à vingt sous quand il en trouvait, et il était trop heureux d'en trouver. Sixte-Quint, de pontificale mémoire, a bien commencé par garder les pourceaux.

Le bonheur voulut que Verdi rencontrât sur son chemin Merelli, le grand impresario. Merelli lui offrit de composer une partition pour *la Scala*, et lui donna le poëme d'*Oberto di San Bonifacio*. Il se fait, en Italie, une si grande consommation d'opéras et de musiciens, que les directeurs se livrent souvent à des coups de tête : de temps en temps ils sont obligés d'avoir recours à quelque jeune musicien inconnu. S'il réussit, on le paye, non en argent, mais en gloire, et

le théâtre compte un compositeur de plus; s'il tombe, on passe à un autre; la peine est pour la troupe, qui a perdu son temps à étudier, à apprendre et à chanter une musique qui n'aura pas de lendemain.

Oberto di San Bonifacio réussit, et, comme de raison, Verdi ne toucha pas un rouge liard. Mais Merelli lui commanda un second ouvrage, *un Giorno di regno*. Un violent chagrin, la perte de sa femme qu'il adorait, tarit la verve, l'inspiration chez le jeune maestro : c'est le seul ouvrage de Verdi qui soit tombé. Verdi ne se découraga pas; il avait goûté du succès, des applaudissements, et il se mit en mesure d'en goûter encore. Convaincu qu'à un vrai musicien il faut la connaissance de tous les grands maîtres en littérature et en poésie de tous les pays et de tous les temps, il se condamna à un travail de bénédictin; il apprit en même temps Victor Hugo, Lamartine, Schiller, Goëthe, Shakspeare, le Dante et les historiens de l'antiquité, et, avec cette persévérance, cette force de volonté que donne le génie, il se sentit un jour en état de faire parler à chaque peuple, à chaque héros la langue musicale qui lui convenait.

Merelli avait compris la cause de la chute d'*un Giorno di regno;* il avait jugé Verdi; il n'hésita pas à lui proposer le poëme de *Nabucco,* qu'il avait inutilement offert à plusieurs compositeurs. Frappé de la grandeur du sujet, Verdi le traita magistralement. Le succès fut immense; toutefois, il lui rapporta encore plus de gloire que d'argent : 2,000 francs peut-être. Pour un troisième ouvrage, après une réussite, une chute et un succès, c'était magnifique! Sa fortune était lancée. Dès ce moment, tous les directeurs furent à ses pieds. Merelli méritait la préférence, il l'obtint. Verdi composa pour lui *I Lombardi,* qui lui furent payés 10,000 francs.

Puis ce fut le tour d'*Ernani*, à la *Fenice* de Venise.

Puis *les Due Foscari*, à Rome, sur le théâtre d'*Apollon*.

Verdi dictait des conditions aux directeurs; il le pouvait : ses titres étaient écrits en lettres d'or sur tous les théâtres d'Italie.

Au milieu des enivrements de la gloire, il n'avait qu'un seul but : acheter la chaumière dans laquelle il était né, et créer à l'entour un vaste domaine. Avec *Nabucco* il paya la chaumière, et avec ses autres opéras il acquit une propriété qui n'a pas moins aujourd'hui de trois lieues d'étendue. Son plus grand bonheur est de vivre dans *ses* terres, au milieu de *ses* paysans, qui savent tous les plus beaux morceaux de *ses* opéras. A *Bussetto*, la moisson ne se fait qu'en chantant les chœurs de *Rigoletto*, d'*Ernani*, de *la Traviata* et du *Trovatore*.

D'une nature sensible, mais sauvage, Verdi n'aime pas le monde; il fuit les honneurs. Après *Jérusalem*, il reçut la croix de la Légion d'honneur, et après *les Vêpres siciliennes*, celle d'officier, sans avoir plus sollicité la seconde distinction que la première; il n'avait qu'à demander la croix de Parme, que l'on prodigue aux plus minces compositeurs; mais il fallait la demander. On lui a fait offrir la place de maître de la chapelle de l'empereur, à Vienne; il l'a refusée. Son art lui suffit. Le matin, de bonne heure, il se met au travail; il se place devant son piano; il recommence, s'il le faut, cent fois le même passage, jusqu'à ce qu'il se sente satisfait de lui-même; chaque note lui coûte une goutte de sueur, il n'a pas le génie facile.

Venant après Rossini, Bellini, Donizetti, il devait chercher à faire autrement que n'avaient fait ces maîtres, sous peine de rester confondu dans la foule des compositeurs. S'il a frappé fort, s'il a impressionné un peu brutalement les es-

prits, c'était afin de les réveiller, afin d'exciter leur attention.

Sa première manière, qui comprend *Nabucco, Ernani, I Lombardi, Due Foscari, Macbeth, Attila*, trahit une passion âpre, presque farouche.

Dans sa seconde manière, dans *Rigoletto, le Trovatore*, il a plus de grâce, plus de mélodie, plus de délicatesse dans l'orchestration, moins de ces unissons brillants et bruyants qu'on lui a tant reprochés.

Enfin paraissent *la Traviata, les Vêpres siciliennes*, et son génie a subi une troisième métamorphose. Il s'est pour ainsi dire *francisé;* il a conquis cette élégance de style, cette pureté de goût qu'on n'acquiert qu'à Paris.

En dix ans, Verdi a réalisé une de ces fortunes colossales qu'on ne gagne ordinairement qu'à la Bourse. Le prix de ses partitions a pris un tel développement, que ses derniers ouvrages lui ont été payés 60,000 francs par Ricordi, de Milan. En outre, il touche des droits d'auteur. En Italie, voici de quelle façon s'exercent ces droits.

Un compositeur fait un opéra, il en vend la partition à un éditeur; celui-ci la loue par saison de trois mois aux différents directeurs. Sur ces locations, Verdi se réserve la moitié du prix : *le Trovatore* ne se loue pas moins de 5,000 francs par saison; il y a quatre *saisons* et quatre-vingt théâtres en Italie; faites le compte.

Mais tous les théâtres ne sont pas en position de louer 5,000 francs une partition, le métier du compositeur serait trop beau; ce qui n'a pas empêché *le Trovatore* de rapporter pour sa part, en un an, 80,000 francs.

On comprend que gagnant si facilement de si grosses sommes sur les théâtres d'Italie, Verdi ne se soucie que médiocrement de travailler pour l'Opéra de Paris, où les

droits du compositeur sont rabaissés aux droits du parolier, où toutes les faveurs pécuniaires sont pour les chanteurs et les chanteuses. Pendant l'espace de vingt-cinq ans, que pensez-vous que les quatre cents représentations de *Robert le Diable*, le plus grand succès connu, aient rapporté à Meyerbeer? 45,000 francs! quarante représentations à 250 francs, soit 10,000 francs! trois cents soixante à 100 francs, soit 36,000 francs! Comparez donc les vingt-cinq ans de *Robert* avec une seule année du *Trovatore!*

Et tandis que le compositeur est si mesquinement rétribué, l'Opéra, avec ses quatre cents représentations de *Robert le Diable*, a certainement encaissé plus de 3,000,000 de francs, et chanteurs et chanteuses ont tous gagné, par an, à chanter sa musique, plus, beaucoup plus que Meyerbeer n'a gagné en vingt-cinq ans.

Aujourd'hui, Verdi est, avec Meyerbeer, le premier compositeur de France, d'Allemagne et d'Italie. Mais Meyerbeer se fait vieux, et Verdi est dans toute la force de l'âge.

L'Opéra naviguait à pleines voiles sur la mer du succès, sur cette mer inconnue à tant de directeurs, lorsque tout à coup éclate la révolution de février; elle entraîne avec elle, elle renverse un trône, une dynastie et un ballet, *Griseldis*, née la veille.

En matière de révolution comme en toutes choses, l'Opéra a ses traditions. La tradition veut qu'à chaque révolution le peuple se précipite à l'Opéra, demande des armes, en pille ou plutôt en vide l'innocent arsenal, s'empare des sabres en fer-blanc, de lances en bois, s'équipe de casques en carton, de boucliers en papier mâché. En 1848, le peuple ne dérogea pas à ses bonnes habitudes, mais il ne fit de mal à personne, il ne commit aucun dégât.

Dans les premiers jours qui suivirent la révolution, l'Opéra

fut fermé; aussitôt la première tourmente calmée, il rouvrit ses portes. L'Opéra est le thermomètre de la tranquillité publique. Rouvrir ses portes! Caussidière en avait donné l'ordre! Son pouvoir était grand, mais il n'allait pas jusqu'à prendre le spectateur à la gorge et à le clouer de force à une stalle. En dépit des ordres de Caussidière, la foule ne reprenait pas le chemin de l'Opéra. C'est qu'il se jouait dans les rues un drame bien autrement saisissant; c'est qu'à côté de Blanqui, de Sobrier, de Barbès, Mazaniello n'était qu'un révolutionnaire à l'eau rose. Seule madame Aguado donna l'exemple de la confiance. Elle résista à la contagion de la peur. Elle avait toujours été bonne pour tout le monde, qu'avait-elle à craindre? la république ne fait pas la guerre aux femmes. Madame Aguado revint occuper sa place dans sa loge, où sa présence fut remarquée et ne fut pas perdue.

Trois faits signalèrent à l'Opéra l'avénement de la république.

Les artistes renoncèrent d'eux-mêmes à une partie de leurs appointements. D'un coup de baguette, la république opéra un prodige, suscita un acte de désintéressement! Quelle fée!

Dès le 25 février, tous les directeurs de Paris s'empressèrent de réclamer contre le droit des pauvres: Les pauvres, les voici, disaient-ils en se montrant eux-mêmes. L'argument était sans réplique. Le droit fut réduit à 1 pour 100. Plus tard, ce fut au droit des pauvres à revenir sur l'eau, et aux directeurs à couler bas. La direction Duponchel-Roqueplan profita comme les autres du dégrèvement.

Troisièmement, l'on planta un arbre de la liberté dans la cour de l'Opéra. La cérémonie se fit avec la solennité d'usage: l'arbre fut bénit, on lui adressa plusieurs discours,

on était en plein air, autant en emporta le vent; on lui souhaita de longues années, d'éternelles feuilles; souhaits et discours lui portèrent bonheur, si bien bonheur, que quand l'heure de la retraite eut sonné pour lui, il était magnifique, il avait déjà poussé de très-fortes racines, il tenait bon.

L'Opéra, d'ailleurs, n'eut pas trop à se plaindre de la république. Les différents ministres, Ledru-Rollin, Recurt, Senart, Léon Faucher, le protégèrent efficacement.

Peu après, l'effervescence des esprits et des rues se calma. L'Opéra reprit courage, et rattrapa une partie de ses anciens amis. La frayeur ou la rancune ne boude pas longtemps à Paris. Comment bouder contre *le Prophète?* Ce prophète qu'on avait pendant dix ans accusé de n'être qu'un mythe, qu'une fiction, qu'une chimère, ce *Prophète* après lequel M. Pillet avait vainement dépensé tant de voyages et de correspondances, il existait réellement, on le chantait tous les soirs, madame Viardot remplissait avec bonheur ce beau rôle de *Fidès*. Les décorations, les costumes étaient dignes de la musique; tout était admirable, tout, jusqu'aux airs de ballet.

Meyerbeer s'était surpassé : l'un des directeurs avait su le piquer d'honneur.

— Maître, lui avait-il dit un jour, avez-vous déjà fait la musique du divertissement?

— Pas encore.

— Tant mieux!

— Comment, tant mieux?

— Parce que je vous demanderai la permission de la faire faire par un musicien quelconque.

— Monsieur! monsieur!

— Maestro, ne vous fâchez pas; vous savez si j'ai foi dans

votre génie. Je ne connais à l'Opéra que *Robert* et *les Huguenots*, le succès n'est qu'avec vous ; *la Juive* est un accident ; mais... mais...

— Je ne sais pas faire la musique de ballet ? soyez franc.

— Vous ne vous en êtes jamais donné la peine.

— Et l'acte des nonnes ?

— Admirable ! mais les airs de danse dans *les Huguenots ?*

— Je ne les aime pas plus que vous ; quant au divertissement du *Prophète*, je tâcherai de vous contenter, laissez-moi essayer ; si je réussis, vous me commanderez la musique de votre premier ballet.

Madame Viardot, qui venait de créer avec tant d'éclat le rôle de *Fidès*, n'est pas une chanteuse, une cantatrice ; c'est une artiste. Avec moins de bruit autour de son nom que la Malibran sa sœur, elle ne lui cède en rien. D'une intelligence remarquable, savante, très-savante, trop portée même à *l'archéologie* de la musique, elle tient bien son rang dans cette admirable *quaternité* de chanteuses qui s'appellent Viardot, Alboni, Bosio, Cruvelli, et que M. Duponchel et M. Roqueplan ont introduites sur la scène de l'Opéra. Qui jamais s'est demandé si madame Viardot était jolie, si même elle avait de la voix ? Il y a dans son chant tant d'expression, tant de drame, de passion, de *furia*, qu'on l'écoute sans la voir, qu'on est ravi, transporté, sans songer à discuter la qualité ou l'étendue de sa voix. Mais il n'est pas de rayons sans ombre, toute médaille a son revers. Ce talent exceptionnel est plutôt un talent de portefeuille, de cabinet, de bibliothèque. Ces grandes inspirations, ces vastes éruditions adorent le veau d'or comme de simples chanteurs, courant du nord au midi, du midi au nord pour *make money*, *faire de l'argent*, et se sacrifiant

trop souvent aussi au désir immodéré de produire de l'effet.

Le succès appelle le succès. L'Opéra était en veine ; il avait gagné la première manche avec *le Prophète*, il gagna la seconde avec *la Filleule des fées*, Carlotta Grisi et Perrot. Perrot était enfin parvenu à rentrer provisoirement en grâce près de la direction; il avait obtenu de monter un ballet, d'y jouer un rôle. Depuis plusieurs années, presque tous les ballets avaient été mis en scène par M. Mazillier; on avait reconnu son insuffisance, son inexpérience dans *les menées de ballabile*. M. Mazillier ne file pas trop mal une scène, mais il n'entend rien aux masses; il ne sait ni les faire entrer, sortir, marcher ; il s'ingénie, il s'escrime en vain, il n'arrive jamais qu'au *fouillis;* il est l'Halévy du ballet. Halévy, l'auteur de tant de charmants morceaux, n'a presque jamais écrit que des chœurs diffus et confus.

Perrot, au contraire, était de première force sur *le ballabile*. Il avait une singulière manière de composer. Aussitôt que le dieu s'emparait de lui, il s'accroupissait sur la scène, sa tête entre ses deux mains. On eût dit un singe de porcelaine. Quand le corps de ballet le voyait accroupi par terre, comme un tailleur, il savait que c'était pour longtemps, et chacun s'arrangeait en conséquence : qui se mettait à broder, qui à déjeuner, qui à lire; les sujets faisaient apporter des rafraîchissements. Au bout de quelque temps, un certain bruit se faisait entendre. C'était Perrot qui ronflait. On le réveillait : *le ballabile* était terminé; *le ballabile* vient en ronflant.

Un jour, une coryphée de belle humeur avait fait apporter un canapé sur le théâtre; une autre, parvenue depuis au grade de premier second sujet, mademoiselle R..., se permit une autre plaisanterie. Aux premiers accents de Perrot :

« Je paye une tournée chez la mère Moreau, s'écrie-t-elle; il ne nous faut qu'une heure, nous avons plus que le temps. Qui m'aime me suive. » Et elle partit avec trois amies. Quand elles revinrent, Perrot composait, ronflait toujours.

Entre *le Prophète* et *la Filleule des fées*, la direction Duponchel-Roqueplan s'était scindée en deux parties : la partie Duponchel avait cédé la place à la partie Roqueplan.

1850

L'Enfant prodigue; Scribe et Auber. A pères avares, enfant prodigue.

1851

Sapho; paroles d'Émile Augier; musique très-distinguée de Gounod, premier prix de Rome; mais neuf représentations!

La Corbeille d'oranges; création de l'Alboni, qui sut tirer cent vingt mille francs[1] de quelques vieux fruits mortellement piqués par le vers Scribe; brillant tour de force où l'on reconnaît une élève de Rossini! L'Alboni a été pour ainsi dire inventée par M. Roqueplan. Lorsqu'en 1847 M. Duponchel-Roqueplan succéda à M. Pillet, elle avait déjà chanté, et sans grand effet, sur presque tous les théâtres de l'Europe, à Pesth, Vienne, Londres, Naples et Milan. C'était un chant de trop haute école, trop fin, trop perlé pour des oreilles habituées aux hurlements à la mode. En attendant qu'il pût jouer sa grosse partie sur *la Jérusalem* et *la Fille*

1. En quatorze représentations.

de marbre, M. Duponchel-Roqueplan devait demander au hasard quelque grand éclat qui rejaillît sur l'Opéra. L'Alboni était à Londres; à force de réclames, d'annonces, de tapage dans les journaux, on pouvait essayer d'en faire une *étoile*, et l'*étoile se fit*. L'Alboni chanta dans quatre concerts, souleva un tel enthousiasme, que Vatel, qui, *avant*, n'en eût voulu à aucun prix, l'engagea, *après*, au Théâtre-Italien, à 5,000 francs par mois.

En moins d'un an, l'Alboni savait et prononçait assez bien le français pour débuter dans *le Prophète* et jouer le rôle de *Fidès*. Sous une enveloppe matérielle assez épaisse, avec des allures d'une distinction équivoque, elle possède, comme chanteuse et même comme femme, toutes les qualités qui, à un moment donné, commandent et imposent le succès. Comme chanteuse, longtemps on avait pu la méconnaître; il était impossible qu'on la méconnût toujours. Quoique pourvue de formes opulentes, d'une physionomie placide qui ne trahissait pas de violentes passions, elle était éminemment *femme*; ses yeux, sa bouche si richement meublée, ses lèvres un peu grosses, mais roses et blanches, ne manquaient pas de charme; il n'est pas jusqu'à sa taille trop forte, mais sensuelle, qui ne dut aller au cœur de certains hommes. L'Alboni donna au rôle de Fidès une tout autre couleur que lui avait donnée madame Viardot; et, pour la première fois peut-être, l'artiste qui n'avait pas créé le rôle fit oublier celle qui l'avait créé.

Dans l'habitude de la vie, l'Alboni vivait comme on vit en Italie, avec ce sans-souci aimable, ce désordre charmant, cette prodigalité qui caractérisent l'artiste italien. Elle avait un factotum, Carlo Venier, dont la position double, triple, quintuple, centuple, ne se comprend qu'au delà des Alpes. Carlo était un petit homme de quarante ans, adroit, bilieux,

remuant, qui faisait les engagements et au besoin le macaroni, qui préparait les logements en voyage, mais qui dînait toujours à table; en sa qualité de descendant des Venier, des anciens doges de Venise, il ne pouvait dîner à l'office. Il professait pour l'Alboni, qu'il n'appelait jamais que mademoiselle, un dévouement sans bornes, et il le prouva en épousant plus tard sa sœur, lorsqu'elle-même épousa le comte Pepoli, un vrai Pepoli, le plus célèbre parolier de Naples.

En 1848, l'Alboni acheta un très-bel hôtel au Cours la Reine, le meubla richement; elle fit venir d'Italie et installa chez elle ses sœurs, ses frères, les plus braves soldats de la bande de Garibaldi.

Entre toutes les chanteuses, l'Alboni se distingue par plusieurs excentricités. Elle a une opinion politique, opinion assez avancée. Après la mort de Blum, ce tailleur de Vienne fusillé pour cause de républicanisme, elle honora sa mémoire en donnant à l'un de ses chevaux le nom de l'infortuné tailleur: seconde excentricité qui vaut bien la première. Enfin, troisième et dernière excentricité, l'Alboni est bonne et généreuse pour tout le monde, pour sa famille, pour les proscrits de toutes les opinions!

DÉBUTS DANS LE CHANT

Mademoiselle Poinsot; forte voix, élève de Duprez et fille du *siphon Poinsot.*

Madame Tedesco; juive, Italienne et mariée en légitimes noces à M. Franco. Du talent, de l'intelligence; a fait ses premières armes à la Havane et à New-York.

Mademoiselle Marie Dussy, ex-demoiselle Cotteret; bien

faite ; premier page de l'Opéra, premier prix de chant au Conservatoire et premier prix de cheveux à l'Opéra ! ne manque pas de charme au théâtre, de loin...

Chapuis ; belle voix dont il n'a jamais voulu se servir : «*Ça fatiguerait papa si je donnais mon* si *tous les jours*, disait Masset. » Ce que disait Masset, Chapuis le faisait, l'exagérait encore ; il économisait non-seulement ses *si*, mais son *la,* mais son *sol*, etc., etc.

Lagrave ; la perle des Bordelais, qui perdit en un soir son orient à Paris. Des tics en scène, se mordant les lèvres, le nez, les oreilles ; ne sachant pas une note de musique, mais chantant comme on ne l'a jamais chanté l'air de *la Favorite : Ange si pur !*

DANSE

Mademoiselle Nadedja-Bagdanoff ; diplomate, danseuse et Russe de la haute école. Avec ce triple talent, il est inouï que cette jeune et élégante rosière n'ait pas fait un plus grand chemin. Elle se donnait tant de peine, tant de mouvement pour se produire ! Dansait-elle un pas de trois ou quatre, après son écho, la scène lui appartenait, n'appartenait qu'à elle ; elle se campait résolûment sur le premier plan, et cherchait tellement à accaparer les regards qu'il n'en restait plus rien pour les autres. Ses camarades victimes se plaignirent, et l'intéressante accapareuse dut renoncer à son esprit de conquêtes ou partir. Elle préféra partir ; elle choisit, pour retourner en Russie, un moment favorable, le moment où Sébastopol venait de tomber sous les armes françaises. A Saint-Pétersbourg, elle se posa en victime de sa nationalité ; elle prétendit que les noms de ses frères, Ni-

colas et Alexandre, avaient servi de prétexte à d'indignes persécutions contre elle (dans les familles Bagdanoff et Romanoff, les mâles portent de siècle en siècle les mêmes noms); elle prétendit en outre qu'on avait voulu la forcer de danser au bénéfice des vainqueurs blessés de Sébastopol! On la crut, on vint la voir, la plaindre, l'applaudir. Elle était enfin prophète quelque part, prophète dans son pays!

Mademoiselle Priora; fille de l'Italie et du signor *Priora, maestro di ballo.* Danseuse de la grande école; cheveux très-noirs, œil très-noir, petites moustaches très-noires, sourcils très-noirs; quatre *noirceurs* qui donnent ordinairement de l'expression à une figure et qui n'en donnent aucune à la sienne!

1852

Le Juif errant. Toujours du Scribe! *Après l'Enfant prodigue, le Juif errant.* Toutes les légendes de l'histoire sainte y passent.

Dans le *Juif* débute brillamment mademoiselle *Lagrua*, élève de *la Hungher.* Jeune, belle, brune, bien faite; de l'âme, du talent, de l'avenir.

Mademoiselle Courtot. Figure plus expressive que jolie. Pensionnée de la cour de Hollande.

DANSE

Régina Forli, ex-Héloïse Guerineau. La même petite *Guerineau* qui, au premier acte du ballet de la *Gipsy,* représentait Essler enfant. Un peu maigre, mais jolie, très-jolie tête

sur un col long, très-long; talent un peu grêle. A aussi visité les cours d'Allemagne, et particulièrement la cour de Brunswick.

1853

Louise Miller, opéra de Verdi.

La Fronde. Niedermayer. Opéra en cinq actes. *Six* représentations! presque autant de représentations que d'actes! c'est cher!

DÉBUTS

Madame Bosio. Du chef de son mari, cette reine du chant s'appelait Xinda Velonis, deux mots grecs qui signifient, dit-on, soixante épingles. Il y avait beaucoup à faire, tout à faire avec elle. Elle a pu galvaniser seize fois de suite le sublime, mais ennuyeux oratorio de *Moïse.*

Madame Steller. Créole, tout ce qu'il y a de plus créole, n'en déplaise à son nom allemand, alsacien. Belle fille, belle voix; oiseau de passage.

DANSE

Madame Guy Stephan. Spécialité des pas espagnols.

Rosati. Prend sur l'affiche la qualité de *madame,* comme *madame Guy Stephan,* comme *madame Cerrito*, contrairement à toutes les traditions de la danse. Dans la danse, il n'y a que des demoiselles. Début dans *Jovita.* Succès. Avait fait à Paris une première, une seule apparition en 1850;

elle n'était alors qu'une *demi-étoile!* Lumley étant directeur des deux théâtres italiens de Londres et de Paris. De Londres il avait transporté à Paris *la Tempesta,* opéra italien d'Halévy; dans *la Tempesta, Rosati* dansait un pas; à la première représentation, elle se prit le pied dans une trappe, se blessa, et ne reparut plus de la saison.

Madame Rosati est aujourd'hui première danseuse, *seule première danseuse* à l'Opéra. Elle gagne plus que Taglioni, Essler, Carlotta Grisi, Cerrito, n'ont *jamais* gagné. La taille un peu forte, mime passionnée, danseuse agréable, mais se ménageant trop, ne *se réglant que de courts échos,* des *ensembles;* se reposant après chaque entrechat, chaque pirouette; mais danseuse à recettes[1]!

1854

Nonne sanglante. Encore un *ours,* un vieil ours de M. Scribe, casier nº 5. M. Gounod n'a pas de chance : tomber de *Sapho* en *Nonne sanglante!*

Gemma, ballet de madame Cerrito et de Théophile Gautier, musique de M. le comte Gabrielli.

En faisant précéder sur l'affiche son nom du nom de

1. A sa dernière rentrée, Rosati a été littéralement ensevelie sous une avalanche de fleurs. Un de ses admirateurs lui avait envoyé son bouquet à domicile, ne voulant pas, sous prétexte d'enthousiasme, risquer d'assommer son idole. Et le bouquet en question en était bien capable. Exposé chez Barjon, le monstre, l'arbre avait fait émeute, et peu s'en était fallu que la boutique ne fût prise d'assaut par la foule avide de le voir de plus près, de toucher le volant de dentelle qui entourait le pied de l'arbre en guise de papier. Voilà comment les choses se pratiquent à l'Opéra en 1856! Des fleurs, les danseuses sont passées aux dentelles, aux dentelles de 1,200 francs! A bientôt, quand elles monteront, les actions du Mobilier!

Cerrito, Théophile Gautier n'a pas commis seulement un acte de galanterie. Cerrito a réellement apporté sa part de collaboration, non-seulement des jambes, mais de la tête. Jusqu'où l'a-t-elle poussée? de quel pied a-t-elle tenu la plume? Peu importe ! elle est la mère et non la marraine de *Gemma,* au même titre que Théophile Gautier en est le père.

Cette intéressante Gemma est déjà oubliée, et je crains qu'il n'ait pas été conservé un plus long souvenir du mime italien qui y remplissait un rôle de magnétiseur, et se précipitait avec bonheur du haut d'une cascade. Égaré par le succès, convaincu que personne n'oserait après lui risquer le saut et la comparaison, le mime ci-dessus déclara, après quelques représentations, qu'il était décidé à ne plus sauter ni magnétiser pour le roi de Prusse; en d'autres termes, il demanda une augmentation de salaire. L'ingrat! il oubliait qu'il devait tout à Cerrito qui l'avait tiré de la misère et de l'Italie; le niais! il se croyait nécessaire, et une heure après son ultimatum il était remplacé!

DÉBUTS DANS LE CHANT

Mademoiselle Cruvelli. Allemande pur sang, comme l'indique son nom italien ou italianisé; est née *Cruvell,* dans les États du roi de Prusse, et non dans les États du pape. Grande voix, cantatrice éminente, mais confondant le drame avec les convulsions, l'âme avec les cris; passionnée, mais se passionnant à faux, à côté; le spécimen le plus éclatant et le plus vrai de l'école actuelle; talent hors ligne, plus entraînant que sympathique; ne valant pas les 10,000 francs par mois que lui donnait M. Roqueplan. Possédant

une sœur, une Cendrillon, qu'elle cherche à placer le plus avantageusement possible et à insinuer aux directeurs. Amour et combinaison de famille renouvelés de ce grand ténor, de cet excellent mari qui s'appelait Duprez! Plus heureux que M. Duponchel, qui n'avait pu échapper à *la femme,* M. Roqueplan a su se soustraire *à la sœur.*

La reprise des *Vêpres siciliennes* a prouvé que Verdi avait plus fait pour mademoiselle Cruvelli que mademoiselle Cruvelli ne lui avait rendu.

Ce rôle *porte* l'artiste : une chanteuse, inconnue hier, y a fait oublier mademoiselle Cruvelli.

Mademoiselle Wertheimber. De l'âme, de l'intelligence, de la voix; n'a fait que paraître et disparaître.

Mademoiselle Sannier. Alsacienne de forte encolure.

Madame Ponchard, ex-demoiselle Pigeon, ex-demoiselle Dalberg. Protégée d'un ex-membre de la commission de l'Opéra. Voix des Folies-Nouvelles. Bon voyage!

Mademoiselle Fortuni. Espagnole, chantant bien, mais sans voix.

DANSE

Mademoiselle Guichard, fille de mademoiselle Guichard, ancienne utilité dansante, et du marquis de *quinze étoiles.*

NOVEMBRE 1854

Début de M. Crosnier dans l'emploi d'*administrateur général.* Réussite contestée; physique un peu marqué pour l'emploi, cheveux blancs, besicles d'or, engagement de 30,000 francs, résiliable à la volonté des deux parties.

1855

Les Vêpres siciliennes. Reçues, distribuées, montées par M. Roqueplan, *encaissées* par M. Crosnier.

Sic vos non vobis!

Succès étourdissant, succès Verdi, succès Cruvelli, succès *d'exposition!*

La Fonti. Ballet reçu, distribué, monté par M. Roqueplan, *encaissé* par M. Crosnier.

Encore une fois :

Sic vos non vobis !

Pantagruel. Opéra joué une *seule* fois!

—

PERSONNEL FÉMININ DE LA DANSE

DANSEUSES DE PREMIER ORDRE

Madame Rosati [1].

SECONDES PREMIÈRES DANSEUSES

Notes et observations.

Mademoiselle Claudina Couqui. — Jolie, 10 ou 12,000 francs.

1. *Cahier des charges de l'Opéra, article* 35 : « Les entrepreneurs devront maintenir au théâtre de l'Académie royale de musique SIX DANSEUSES DE PREMIER ORDRE. »

De 3, 4 à 5,000 francs d'appointements.

Mademoiselle Legrain. — Du talent, de l'acquit.

Mademoiselle Nathan. — Assez d'entrain, légère.

Mademoiselle Beretta. — Brûle les planches de l'Opéra.

Mademoiselle Maria Savel. — École Taglioni, de l'avenir et même du présent, une des abbesses applaudies de *Robert le Diable*.

Mademoiselle Célestine Émarot. — Genre un peu rococo.

Mademoiselle Quéniaux. — Fort agréable.

Mademoiselle Caroline Lasciat. — Espèce de maître Jacques de la danse.

1,500 *à* 2,500 *francs.*

Mademoiselle Carabin. — Jolie, forte.

Mademoiselle Villiers. — Jolie, petite.

Mademoiselle Rousseau. — Jolie blonde.

Mademoiselle Pierron. — Jolie brune ou blonde.

CORYPHÉES A 1,000 OU 1,200 FRANCS.

Mlles Élise Troisvalets. Eugénie Schlosser. Pauline Mercier. Laure Poussin. Francine Cellier.	Dix-huit ou vingt ans! Charmants minois : feront leur chemin.
Clara Pibois. Nanie Danfeld. Henriette Mathey. Emilie Danse.	Éternellement coryphées.

CHAPITRE XXVIII

Conclusion. — Entreprise particulière et régie par l'État. — M. Véron. — M. Duponchel. — M. Pillet. — M. Roqueplan. — Les pierres d'achoppement de M. Roqueplan. — Vœ à l'esprit. — La cravate blanche le matin et la cravate blanche le soir. — Un système. — Les *étoiles*. — M. Crosnier, directeur amiral. — *La Rose de Florence*. — Les avantages de la régie par l'État. — Directeur assuré contre les mauvaises recettes. — Les 200,000 francs par an qui manquent à l'Opéra. — Les pensions de retraite. — Pour et contre. — Le pour l'emporte. — Choristes et musiciens. — Une vieille danseuse. — Les *étoiles* à la pension. — Conclusion de la conclusion.

CONCLUSION

A tout il faut une conclusion.

Quelle sera la conclusion de ce livre?

Ce livre a traversé six directions :

La direction Véron ;
La direction Duponchel ;
La direction Pillet ;
La redirection Duponchel-Roqueplan ;
La direction Roqueplan ;
La direction Crosnier ;

Et deux modes de *régie :*

L'entreprise particulière
Et la régie par l'État.

A quelle direction décerner le prix?

A quel mode de *régie* donner la préférence?

Il est clair que le prix appartient aux directions qui se sont enrichies: *Væ victis!*

Quant au mode de régie,

Prononce si tu peux, et choisis si tu l'oses.

M. Véron et M. Duponchel ont gagné à peu près la même somme qu'ont perdue M. Pillet et M. Roqueplan. Pendant une période de près de vingt-cinq années, *la régie particulière* a équilibré ses profits et ses pertes. Elle ne doit rien.

Arrivé le premier, M. Véron a le premier exploité la mine. Il a trouvé le public moins difficile et la subvention plus forte; il a eu les primeurs françaises de Meyerbeer; mais aussi il a le premier frayé la route; il a été le premier pionnier qui se soit avancé dans les terres inconnues de *la régie particulière.*

M. Duponchel fut déjà moins heureux. Dès les premiers jours, il eut contre lui les chevaux et le cocher anglais de M. Véron, sa calèche triomphale, ses dîners au Café de Paris, ses allures de Mondor et ses façons de Lucullus. En voyant M. Véron si fastueux et si riche, le public se crut le droit de tout exiger d'un directeur qui en quatre ans ne pouvait se dispenser de gagner un million. M. Duponchel trouva un public plus exigeant, mais plus connaisseur; un public blasé et même un peu jaloux au fond; il trouva la subvention très-réduite et une commission royale qui voulait faire du zèle et de l'autorité!

Le bon vouloir ministériel qui porta et suivit M. Pillet à l'Opéra ne pouvait rien contre les difficultés de la situation.

Mais pourquoi M. Roqueplan ne s'est-il pas enrichi comme M. Véron? Certes ce n'est pas le père Gentil qui lui a porté malheur; si je ne me trompe, le premier soin de M. Roqueplan, en mettant le pied à l'Opéra, a été de prier le père Gentil de n'y plus remettre son gros soulier. Certes ce n'est pas non plus madame Stolz, ni rien de semblable. On ne lui reprochera pas, à M. Roqueplan, de n'avoir pas engagé assez de chanteuses; il en a trop engagé peut-être: il en est jusqu'à dix-huit que je pourrais compter.

Quelle a donc été la pierre d'achoppement de M. Roqueplan? Sa pierre d'achoppement! Mais il en a eu quatre, il en a eu six, dix pierres d'achoppement! D'abord, on ne fait plus, on ne peut plus faire fortune à l'Opéra : à la rigueur, cette première pierre me dispenserait des neuf autres; ensuite, M. Roqueplan est un homme d'esprit! Ceci n'est point un compliment, je l'en préviens; le ciel m'en préserve, c'est un défaut que je lui reconnais, que je signale. Sans ce correctif oratoire, je ne me permettrais pas cette dangereuse vérité à l'endroit de M. Roqueplan : cette malencontreuse réputation d'esprit lui a joué tant de tours en sa vie, qu'il a juré de tirer une terrible vengeance judiciaire du premier ennemi qui porterait ainsi atteinte à sa considération et à son crédit. Comme je n'aime pas les procès, je prends mes précautions.

M. Roqueplan a mille fois raison d'en vouloir à l'esprit. En France, à Paris, dans ce Paris qui se prétend si spirituel, l'esprit est à l'index, traité comme un vice rédhibitoire. On se méfie, on a peur de l'esprit; si l'on pouvait, on se ferait assurer contre les gens d'esprit; on ne les tolère que dans un salon, le dos contre la cheminée, ou à table, au dessert : on confond l'esprit avec la légèreté, la frivolité et l'*inconsistance*. Dans les affaires, on ne croit

qu'aux gens sérieux, sérieusement ennuyeux; logiquement, cette condamnation de l'esprit est fâcheuse, très-fâcheuse pour les hommes dont le nom seul, dans une affaire, appelle les millions. Évidemment, leur nom ne vaut des millions à la Bourse que parce que leur esprit ne vaut pas vingt-cinq centimes ailleurs. Les gens d'argent ne peuvent pas tout avoir.

A l'Opéra, tout homme d'esprit se trouvera immédiatement en état de suspicion flagrante. Ses actes les plus réfléchis, ses résolutions les plus mûries, deviendront des boutades, des traits d'esprit. Ses plus simples paroles: *Comment vous portez-vous ?* ou bien : *Allez vous promener !* passeront pour des mots. On lui accordera l'esprit, pour avoir le prétexte, le bonheur de lui refuser tout autre mérite.

A l'esprit, M. Roqueplan joignait un autre vice : il s'habillait ! il avait l'audace de s'habiller ! Mais, pour tout administrateur, directeur et autre paria, s'habiller, c'est le comble de la folie, de l'impudence; c'est se désigner à la vindicte publique des sots, se montrer soi-même au doigt; c'est se mettre un bonnet d'âne sur la tête. Le temps qu'il passe à s'habiller, le misérable, il le vole à ses affaires, à ses employés, à ses actionnaires. Ah ! vous croyez qu'on peut être directeur de l'Opéra et se brosser les ongles, et se parfumer la barbe, et porter des chemises brodées, un habit fait par Renard ! Si encore dès le matin M. Roqueplan eut arboré la cravate blanche...

Savez-vous, avez-vous remarqué quelle nuance, pour faire son chemin dans le monde *sérieux,* il y a entre la cravate blanche du soir et la cravate blanche du matin ? Aujourd'hui, tout le monde, le soir, se permet la cravate blanche; la cravate noire a fait son temps; mais le matin, la cravate blanche est un talisman, un passe-partout universel : la cravate

blanche, à dix heures du matin, vous pose tout d'abord en homme sérieux. Le pis qui puisse vous arriver, c'est d'être pris pour votre notaire ou votre avoué; or, avoués ou notaires ne font jamais antichambre. Qui n'a pas son petit ou gros procès ici-bas, une succession *in partibus* au delà des mers? Vous n'avez donc qu'à vous présenter, vous entrez; les huissiers ont le respect inné de la cravate blanche, à laquelle ils sont eux-mêmes voués à perpétuité. Une fois entré, votre cravate blanche frappe agréablement la vue du protecteur que vous venez implorer.

Voilà, se dit-il, souriant en lui-même pour la millième fois peut-être de la finesse de l'observation, voilà un jeune homme qu'on n'accusera pas de perdre son temps à lire et à pratiquer le *Journal des modes!* Voilà une cravate blanche matinale qui m'intéresse au dernier point! Ce ne peut être qu'un piocheur, un second prix de thème au *grand concours,* un barbiste : je me connais en hommes et en cravates. Approchez, jeune cravate blanche, approchez, dit-il enfin plus haut, parlez, que puis-je faire pour vous?

J'ai l'honneur de tutoyer un assez haut personnage, dont l'éternelle cravate blanche m'intriguait beaucoup. Un jour, il laissa échapper le secret de son incroyable fortune. — C'est à ma cravate blanche, me dit-il, que je dois tout : tous mes congés, toutes mes gratifications, mon avancement, je les ai enlevés à la pointe de ma cravate blanche. Tu comprends pourquoi je ne me sépare jamais de ma précieuse cravate blanche. C'est bien le moins que je puisse faire pour elle et pour ma blanchisseuse. Que veux-tu? j'ai la reconnaissance du col; tant de gens n'ont pas même celle du cœur!

Pour s'achever, ce pauvre M. Roqueplan avait un système, un système et pas de cravate blanche le matin! Il croyait

aux *étoiles*, aux grands artistes qui font les grosses recettes, mais qui font aussi les grands trous dans la caisse. S'est-il trompé? Je serais assez tenté de le croire. Je ne connais que le succès; mais, j'en suis sûr, il pourrait bien n'être pas encore guéri de sa malheureuse et ruineuse passion pour les *étoiles*. Sous quelle étoile est-il donc né?

Quel est le système de M. Crosnier? M. Crosnier a-t-il un système? Bientôt nous le verrons à l'œuvre; depuis dix-huit mois nous ne l'avons encore vu qu'à la mer. Sur terre il n'a livré qu'*une seule* escarmouche, l'escarmouche *Pantagruel*. Quant à la vogue du *Corsaire*, elle ne préjuge rien en faveur de M. Crosnier; le sujet était trop bien choisi pour échouer, et le machiniste de l'Opéra, M. Sacré, est un grand homme! Il a combiné, préparé, exécuté tout seul son fameux vaisseau. M. Crosnier ne descend pas dans la cale des petits détails; il ne fait pas, il ne fait pas faire; il laisse faire. Homme de cabinet plutôt que de théâtre, de comptabilité plutôt que de danse et de musique, il entend à merveille toutes les questions d'argent; il ne s'égare jamais dans les labyrinthes du *doit* et de l'*avoir* : son budget est aligné comme une partition; ses dépenses sont à jour; il est exact, régulier. Dans ses directions de la *Porte-Saint-Martin* et de l'*Opéra-Comique*, il a laissé des souvenirs honorables; mais ces souvenirs ne s'adressent-ils pas plutôt à l'homme d'affaires, au propriétaire, qu'au directeur proprement dit?

En ce moment, sans doute, M. Crosnier s'apprête à frapper un grand coup. *La Rose de Florence* ne tardera pas à fleurir pour tout le monde : la saison ne serait pas mal choisie d'offrir au public cette modeste *rose*, qui tourne à l'humble violette tant elle craint de se laisser voir. Il faudrait prendre garde que les roses n'ont qu'un temps, et qu'à

l'arrière-saison, si le papillon se change en chenille, les roses perdent aussi leur nom. Déjà, ces gens qui ne respectent rien ont baptisé *la Rose de Florence* du sous-titre de rose caoutchouc. Pour un opéra, cette qualité de s'allonger et de se raccourcir à volonté n'est pas précisément la plus recherchée, quoiqu'elle soit la plus rare. On dit que de deux actes, *la Rose* est passée à trois, puis à quatre; puis, enfin... pourvu qu'elle ne passe pas à zéro, c'est tout ce que je demande.

M. Crosnier est destiné à mettre en lumière les avantages de la régie par l'État. On ne pouvait faire un choix plus convenable.

Je ne le cacherai pas : je suis partisan de la régie par l'État. Cette régie a du bon, et beaucoup. L'Opéra n'est pas un théâtre ordinaire; c'est un établissement national, qui doit briller d'un éclat sans pareil, dépenser tout ce qu'il gagne. C'est là que gît la grande, la véritable supériorité de la régie par l'État sur la régie particulière, qui éprouve le ridicule besoin de s'enrichir.

L'administrateur, au contraire, touche un traitement fixe de 30,000 francs, et, plus tard, 50 pour 100 dans les bénéfices, s'il y a lieu; il n'est donc pas forcé, comme son collègue de la régie particulière, de recourir parfois à des économies indignes de l'Opéra. Ses 30,000 francs suffisent à son ambition.

Mais, d'un autre côté, cet amour de l'*aurea mediocritas* n'est pas sans danger. Assuré d'un traitement magnifique, mais qui, quoi qu'il arrive, ne s'élèvera jamais aux proportions d'une fortune, l'administrateur luttera-t-il avec la même énergie contre la mauvaise chance et les mauvais opéras? Il fera son devoir. Mais un directeur qui ne fait que son devoir n'a pas tout fait. Il faut à l'Opéra un homme d'un carac-

tère entreprenant, dont l'ambition ne se tienne pas pour satisfaite de ses 30,000 francs annuels; un homme qui ait pour l'Opéra un amour de père, une passion d'amant; il faut un homme d'art, de spécialité.

A côté de ce directeur, de ce *quelqu'un* qui ait le diable et l'Opéra au corps, il existe *quelque chose* de non moins nécessaire. Ce *quelque chose,* M. Crosnier l'apporte, ou plutôt la régie par l'État l'apporte pour lui : c'est l'argent, ce sont les 200,000 francs environ par an qui manquent à l'Opéra depuis M. Véron.

La moyenne de la subvention qu'a touchée M. Véron en quatre ans doit avoir été de 800,000 par an. Son budget variait de 1,500,000 à 1,600,000 francs.

M. Pillet, M. Roqueplan n'avaient que 600,000 francs de subvention, et leur budget s'élevait de 1,700,000 à 1,800,000 francs.

200,000 francs de plus dans les recettes! 200,000 francs de moins sur les dépenses! La fortune de M. Véron et les pertes de M. Pillet et de M. Roqueplan s'expliquent, car leurs recettes à la porte et au bureau de location balancent les recettes de M. Véron. Rien de plus simple : les rentrées de toute espèce, de toute nature, ne vont pas au delà de 1,600,000 francs, et les dépenses montent à 1,800,000 francs. Malgré son rare talent de chiffrer, M. Crosnier ne parviendra jamais à payer 1,800,000 francs avec 1,600,000 fr.

Le public se montre beaucoup plus sévère pour un *directeur* que pour un *administrateur.* Il soupçonne toujours le directeur d'économie ; il l'accuse de songer à ses seuls intérêts, pas assez à ceux du théâtre; singulière erreur dans laquelle tombe le public qui sépare deux intérêts inséparables. Il lui reproche de sacrifier l'*art,* reproche facile et banal, à des influences secrètes et inavouables;

enfin, il lui fait la guerre, quelquefois même remporte la victoire.

La régie par l'État n'a rien de semblable à redouter : les soupçons d'économie, les cabales ne l'atteignent pas: on lui demande beaucoup moins, parce qu'elle est beaucoup plus puissante, ou plutôt parce qu'elle représente la puissance et l'argent. Si j'osais me servir d'une comparaison un peu triviale, je dirais que l'Opéra en régie particulière ressemble à un dîner à forfait. Un monsieur veut vivre tranquille : il craint les comptes de son cuisinier ; il lui alloue une somme fixe par mois ou par an. Ce monsieur, c'est le public ; il n'est jamais content ; le cuisinier, c'est le directeur ; il est en butte à toutes les accusations.

Vis-à-vis du public, l'administrateur se trouve dans une excellente position ; mais vis-à-vis de l'administrateur, la position du public est-elle aussi bonne ? Si, par hasard, le public croit avoir à se plaindre de l'administrateur, à qui se plaindra-t-il ? En cas de revers, l'administrateur n'est que trop disposé à décliner la responsabilité de ses actes. En cas de succès, il ne demande qu'à en revendiquer le mérite et la gloire, à faire la roue. Les hommes sont ainsi faits. Y a-t-il un acte de justice, de sévérité à exercer, l'administrateur a eu la main forcée ; s'agit-il de grâces, de faveurs, de récompenses, l'administrateur a tout fait, à lui tout le mérite. Et au fond, la vérité, la vraie vérité, c'est que l'administrateur n'est ni aussi petit, ni aussi puissant qu'il le prétend ; c'est que l'*État* n'est pas un maître si jaloux de son autorité. Autrefois, sous l'ancienne liste civile, on a pu quelquefois gêner l'administrateur dans l'exercice de son autorité ; mais aujourd'hui le vice des anciens errements a été reconnu, et on y a franchement renoncé.

Parmi les difficultés inhérentes à l'ancienne régie par

l'État, je placerai en première ligne *les pensions*. Éclairé par l'expérience, le nouveau règlement s'est attaché à faire disparaître presque tout ce que le système *des pensions* avait de défectueux. Je regrette, même en ne parlant que du passé, d'avoir à m'élever contre *les pensions*. Au premier coup d'œil elles semblent répondre à de si grands, à de si respectables besoins ; elles paraissent si impérieusement exigées, si légitimement gagnées, que la plus légère critique vous pose en homme sans pitié, sans entrailles pour les plus honorables misères.

Si jamais la pension fût un droit, personne ne contestera ce droit aux musiciens ni aux choristes.

Les musiciens de l'Opéra, presque tous de talent, quelques-uns même de réputation, ne reçoivent que des traitements insuffisants. Le titre de musicien de l'Opéra, je le sais, les professeurs le font payer cher aux élèves. Mais cette bonification de traitement ne dégage pas l'État de la paternelle intervention qu'il doit exercer sur le sort de la classe la plus intéressante de l'Opéra. En traduisant son intervention par des pensions, l'*État* fait à la fois une bonne action et une bonne affaire : il conserve à l'Opéra des artistes qui, après vingt ans de flûte ou de violon, n'ont encore rien perdu de leur talent.

Les choristes sont dans les mêmes conditions. Il n'est pas nécessaire d'être de la première jeunesse, ni même de la seconde beauté, pour être une excellente choriste. Les choristes n'ont ni âge, ni sexe ; ils ou elles n'ont qu'une voix, et lorsqu'elle est bonne et juste, il faut la conserver précieusement, la chanteuse fût-elle du bois dont on fait les mères et les grand'mères. L'état de choriste nécessite des études, une vocation : on ne se fait pas choriste comme on se fait *marcheuse;* et puis, il faut bien que je le dise, la choriste a moins

de casuel que la figurante; elle succombe moins souvent à la tentation, peut-être parce qu'elle est moins attaquée et moins jolie. Ses vieux jours commandent donc plus d'intérêt, plus de compassion. Il est juste que l'on songe à mettre du pain dans une bouche de cinquante ans qui si longtemps s'est ouverte pour charmer les oreilles du public.

Le corps de ballet peut-il inspirer les mêmes sympathies? Ces demoiselles, presque toutes, abandonnent leurs appointements à leurs femmes de chambre; elles ont bien d'autres moyens d'existence! Combien, parmi elles, qui, avec 600 francs par an, ont chevaux, voitures, domestiques, maison à la ville et à la campagne, et qui dépensent 20,000 francs pour leur toilette! Hélas! toutes ces californiennes qui se servent ainsi de l'Opéra comme d'un piédestal, un jour peut-être elles seront trop heureuses de retrouver une ressource si dédaignée jadis. Mais l'Opéra est-il une caisse de secours et de prévoyance pour les Madeleines impénitentes de la danse? La figurante est ou doit être un objet jeune, joli, bien fait. Ce qu'on exige le moins chez la figurante, c'est qu'elle danse : quand, par hasard, elle danse, tant mieux. De vingt-cinq à trente-cinq ans, la figurante marche à son déclin; à quarante ans, elle est arrivée au terme du voyage, au déclin. Les chevaux, les voitures, les amis ont disparu. Elle se souvient alors de son état juste le jour où elle devrait l'oublier et songer à la retraite. Grâce aux pensions, l'Opéra se meuble de vieilles momies, désolées d'avoir vieilli, paresseuses, maladives et acariâtres. Chaque jour ces charmantes qualités ne font que croître et embellir. L'administrateur les prie, les supplie d'être plus exactes, plus dociles, mieux portantes; elles ne l'écoutent même pas; le règlement les protége : elles sont *à la pension* (*sic*); elles sont inamovibles. L'administrateur finit

par se fâcher ; il les menace de mesures violentes : elles lui rient au nez ; exaspéré, il sollicite une réforme ; mais on ne réforme pas une vieille figurante aussi facilement qu'un vieux cheval. La vieille figurante se révolte, elle crie à l'imposture, elle se remue, elle intrigue, elle cherche, elle trouve un protecteur, un être vertueux et sensible qui prend en main la cause de la vieillesse innocente, malheureuse et persécutée. Du moment où la figurante se met en lutte contre la réforme suspendue sur sa tête, elle appartient moins que jamais à l'Opéra, à son service, à son maillot. Elle passe sa vie à défendre sa place, au lieu de la faire. Qu'arrive-t-il ? Par pitié, la figurante n'est pas congédiée ; on lui permet d'émarger tous les mois ses appointements, en attendant que soit venu le temps d'émarger sa pension.

L'histoire de la figurante est celle de tous les invalides du chant et de la danse.

Des figurantes passerai-je aux premiers sujets ? C'est autre chose. Une *étoile* se présente chez M. l'*administrateur*, ou, pour être dans le vrai, M. l'*administrateur* se présente chez une *étoile ;* les *étoiles* ne se dérangent jamais. Elle demande 100,000 francs par an : il les lui donne, il est trop heureux de les lui donner. Dans la conversation, il insinue adroitement que ces 100,000 francs sont sujets à une retenue de 10 pour 100. L'*étoile* répète qu'elle veut 100,000 francs, et il n'est plus question de la retenue. Mais comme respect est dû à la loi, *on* paye pour elle les 10 pour 100. Un beau jour l'*étoile* s'ennuie, elle a le mal du pays, elle disparaît. Avant de disparaître, on l'a prévenue qu'elle est à tout jamais bannie de l'Opéra ; elle fait une roulade ou une pirouette, et leur dit : *Au revoir*.

Au point de vue de l'autorité, rien de plus dangereux que

ces règlements d'une pratique si difficile : les petits passent par-dessous, et les grands par-dessus.

Tels sont les vices attachés au système des pensions, tel qu'on le pratiquait avant la révolution de 1830. C'est ainsi qu'on était parvenu, à avoir un corps de ballet chauve, gris, édenté, poussif et ventru, et des sylphides de cinquante ans. Ces vices, ils disparaîtront, ils ont disparu. Tant d'autres ont déjà disparu. Déjà quelques sujétions gênantes ont été abandonnées par celui-là même qui devait les exercer. L'administrateur n'en réfère plus qu'à lui-même pour accorder des congés de cinq jours aux artistes, pour distribuer les billets de faveur. Le reste viendra plus tard, s'il n'est déjà venu. De l'administrateur seul dépend le degré d'indépendance, d'initiative dont il jouira. Comme on fait son lit on se couche. S'il est sûr de lui, sûr d'inspirer à ses chefs la confiance qu'il a en lui-même, l'administrateur marchera d'un pas ferme; tout en invoquant au besoin les décisions et les lumières de l'autorité supérieure, il ne risquera pas de voir sa marche entravée, les voies obstruées. Ce n'est pas la position qui manquera à l'administrateur, c'est l'administrateur qui manquera à la position. Il n'est pas aussi facile qu'on le suppose d'user de l'indépendance légitime qui vous a été laissée. On se plaint tout bas de ne pas être libre, de n'avoir le droit de rien faire sans permission, et en réalité on ne demande qu'à se laisser diriger, qu'à se décharger de toute responsabilité ; la responsabilité, le seul mérite peut-être de l'entreprise.

CHAPITRE XXIX

Les *Petits Mémoires de l'Opéra* étaient terminés, ils ne demandaient plus qu'à paraître à la *Librairie Nouvelle,* et surtout à disparaître; mais les livres proposent et les éditeurs disposent. Le mois de juin était venu, mois fâcheux où *tout Paris* quitte ou va quitter Paris. Le moment eût été mal choisi pour lancer les *Petits Mémoires de l'Opéra,* et ils sont rentrés au logis, attendant le retour de la bonne saison, de l'hiver. Le mois de novembre est enfin venu, mais, dans l'intervalle, la direction était passée en d'autres mains. M. Crosnier n'était plus... administrateur de l'Opéra. M. Alphonse Royer l'avait remplacé. Son avénement, en justifiant mon jugement sur M. Crosnier, n'a pas modifié les opinions que j'avais il y a six mois. Mon siége était fait, je l'ai laissé tel qu'il était.

Le succès est le meilleur de tous les protecteurs. C'est le succès qui a désigné M. Alphonse Royer au choix du ministre. On est allé le chercher à l'Odéon, où il avait bien fait, et où, soit dit en passant, il est plus difficile qu'on ne croit de ne pas bien faire.

On l'a nommé directeur, ou administrateur, je ne sais pas au juste quel est le titre de M. Royer. On lui a fait une position honorable, légitime compensation de celle qu'il s'était

faite à l'Odéon et qu'il abandonnait. Autorité, traitement, pleins pouvoirs, on lui a tout donné, tout, excepté l'appartement qui, jusqu'ici, avait été occupé par les directeurs qui se sont succédé à l'Opéra. M. Royer ne loge pas *à l'administration*, il loge *en ville;* il va le matin à son théâtre, comme les employés vont à leur bureau, comme les ministres aux États-Unis vont à leur ministère.

A côté des avantages qui doivent résulter de cette innovation, n'y aurait-il pas un inconvénient? Ainsi éloigné le soir, la nuit, de l'Opéra, le directeur n'a pas l'air installé, assis : c'est un directeur *debout*. Debout! mais n'est-ce pas la meilleure, la seule position que puisse, que doive ambitionner un directeur?

M. Royer n'était pas étranger à l'Opéra, il y avait déjà fait représenter *la Favorite*, et l'on sait avec quel succès! Quoique de formes littéraires un peu vieillies, M. Royer est un écrivain distingué. Comme directeur, il a fait ses preuves outre-ponts, et il les continuera rue Lepelletier, soyons-en sûrs; mais donnons-lui le temps de s'acclimater, de faire connaissance avec ses artistes, ses décorations, son répertoire, son public; donnons-lui le temps de nous offrir du *Royer*, du vrai *Royer;* donnons-lui le temps de s'asseoir... Ah! j'avais oublié... M. Royer est un directeur *debout!*

FIN

ERRATA

Page 7, ligne 3 : *Quant au reste, cela ne vaut...*
Lisez : *Il ne vaut...*

Page 9, ligne 15 : *aussi les actionnaires...*
Lisez : *et les actionnaires...*

Page 64, ligne 68 : *Odette dînait...*
Lisez : *elle dînait...*

Page 115, ligne 16 : *de M. Teste.*
Plus tard...
Lisez : *de M. Teste, qui, plus tard...*

Page 116, ligne 4 : *et il ne partit pas.*
Lisez : *et M. Aguado ne partit pas.*

— ligne 10 : *il avait accablé...*
Lisez : *M. Aguado avait accablé...*

Page 118, ligne 25 : *ce n'est pas même une rosière.*
Lisez : *pas même une rosière.*

Page 120, ligne 8 : *de ses plus charmants ouvrages...*
Lisez : *d'un de ses plus charmants...*

— ligne 16 : *comme de la peste de l'amour...*
Lisez : *de l'amour comme de la peste...*

Page 123, ligne 14 : *Mademoiselle A...*
Lisez : *Mademoiselle N...*

Page 124, ligne 4 : *dans le gosier...*
Lisez : *sur le gosier...*

Page 126, ligne 6 : *vous nous assurer...*
Lisez : *vous assurer...*

Page 127, ligne 7 : *di Castello...*
Lisez : *di Cartello...*

Page 128, ligne 18 : *tremblait la fièvre...*
Lisez : *avait la fièvre...*

Page 130, ligne 4 : *depuis qu'il est revenu...*
Lisez : *depuis que Duprez est revenu...*

Page 132, ligne 32 : *di Castello...*
Lisez : *di Cartello...*

Page 216, ligne 14 : *Ce charme...*
Lisez : *Le charme...*

— ligne 20 : *jour de première représentation*
Lisez : *jour de la première...*

Page 238, ligne 7 : *Campan ne lui répond pas...*
Lisez : *Campan, ne lui réponds pas...*

UN FRANC LE VOLUME

BIBLIOTHÈQUE NOUVELLE

Format grand in-18, imprimé avec caractères neufs, sur beau papier satiné

Edition contenant 500,000 lettres au moins, 350 à 400 pages le volume.

H. DE BALZAC (ŒUVRES COMPLÈTES)

(*Seule édition des œuvres complètes publiée en 40 volumes à 1 fr.*)

VOLUMES EN VENTE :

Scènes de la Vie privée.

LA MAISON DU CHAT-QUI-PELOTE. — LE BAL DE SCEAUX. — LA BOURSE. — LA VENDETTA. — MADAME FIRMIANI. — UNE DOUBLE FAMILLE, 1 vol. de 420 pages..... 1 fr.

LA PAIX DU MÉNAGE. — LA FAUSSE MAITRESSE. — ETUDE DE FEMME. — AUTRE ETUDE DE FEMME. — LA GRANDE-BRETÈCHE. — ALBERT SAVARUS, 1 vol. de 400 pages..... 1 fr.

MÉMOIRES DE DEUX JEUNES MARIÉES. — UNE FILLE D'ÈVE, 1 vol. de 416 pages..... 1 fr.

LA FEMME DE TRENTE ANS. — LA FEMME ABANDONNÉE. — LA GRENADIÈRE. — LE MESSAGE. — GOBSECK, 1 vol. de 400 pages..... 1 fr.

LE CONTRAT DE MARIAGE. — UN DÉBUT DANS LA VIE, 1 volume de 370 pages..... 1 fr.

MODESTE MIGNON, 1 vol. de 320 pages..... 1 fr.

HONORINE. — LE COLONEL CHABERT. — LA MESSE DE L'ATHÉE. — L'INTERDICTION. — PIERRE GRASSOU, 1 vol. de 340 pages..... 1 fr.

BÉATRIX, 1 vol. de 361 pages..... 1 fr.

Scènes de la Vie parisienne.

HISTOIRE DES TREIZE. — FERRAGUS. — LA DUCHESSE DE LANGEAIS. — LA FILLE AUX YEUX D'OR, 1 vol. de 420 pages..... 1 fr.

LE PÈRE GORIOT, 1 vol. de 350 pages..... 1 fr.

CÉSAR BIROTTEAU, 1 vol. de 380 pages..... 1 fr.

LA MAISON NUCINGEN. — LES SECRETS DE LA PRINCESSE DE CADIGNAN. — LES EMPLOYÉS. — SARRASINE. — FACINO CANE, 1 vol. de 500 pages..... 1 fr.

Splendeurs et Misères des Courtisanes. — Esther heureuse. — A combien l'amour revient aux vieillards. — Où mènent les mauvais chemins, 1 vol. de 400 pages..... 1 fr.
La dernière incarnation de Vautrin. — Un Prince de la bohème. — Un Homme d'affaires. — Gaudissart II. — Les Comédiens sans le savoir, 1 vol. de 380 pages..... 1 fr.
La Cousine Bette (*Parents pauvres*), 1 vol. de 452 pages..... 1 fr.
Le Cousin Pons (*Parents pauvres*), 1 vol. de 384 pages..... 1 fr.

A. DE LAMARTINE

Geneviève, Histoire d'une Servante, 1 vol. de 320 pages..... 1 fr.

ÉMILE DE GIRARDIN

La Politique universelle, 1 vol. de 460 pages..... 1 fr.

GEORGE SAND

Mont-Revêche, 1 vol. de 350 pages..... 1 fr.

Mme E. DE GIRARDIN (œuvres littéraires)

Nouvelles, 1 vol. de 385 pages..... 1 fr.
Marguerite, ou Deux Amours, 1 vol. de 320 pages..... 1 fr.
Monsieur le Marquis de Pontanges, 1 vol. de 350 pages..... 1 fr.
Poésies (complètes), 1 vol. de 370 pages..... 1 fr.
Le Vicomte de Launay (Lettres parisiennes), avec portrait en taille-douce, 3 vol..... 3 fr.

ALEXANDRE DUMAS (publié par

Impressions de Voyage : *de Paris à Sébastopol*, du docteur F. Maynard, 1 vol. de 320 pages..... 1 fr.

ALPHONSE KARR

Histoires normandes, 1 vol. de 330 pages..... 1 fr.
Devant les tisons, 1 vol. de 360 pages..... 1 fr.

FRÉDÉRIC SOULIÉ

La Lionne, 1 vol. de 364 pages..... 1 fr.
Julie, 1 vol. de 380 pages..... 1 fr.

JULES SANDEAU

Un Héritage, 1 vol. de 300 pages..... 1 fr.

LE DOCTEUR L. VÉRON

Mémoires d'un Bourgeois de Paris, 5 vol..... 5 fr.
Cinq cent mille francs de rente, 1 vol. de 384 pages..... 1 fr.

STENDHAL (BEYLE)

La Chartreuse de Parme, 1 vol. de 500 pages..... 1 fr.
Chroniques et Nouvelles, 1 vol. de 320 pages..... 1 fr.

LÉON GOZLAN

La Folle du Logis, 1 vol. de 320 pages..... 1 fr.

PHILARÈTE CHASLES

Souvenirs d'un Médecin, 1 vol. de 320 pages..... 1 fr.

Mme ÉMILE DE GIRARDIN, T. GAUTIER, SANDEAU, MÉRY

La Croix de Berny, 1 vol. de 320 pages..... 1 fr.

ALEXANDRE DUMAS FILS

Diane de Lys, 1 vol. de 320 pages..... 1 fr.
Le Roman d'une Femme, 1 vol. de 400 pages..... 1 fr.
La Dame aux Perles, 1 vol. de 400 pages..... 1 fr.
Trois Hommes forts, 1 vol. de 320 pages..... 1 fr.
Le Docteur Servans, 1 vol. de 300 pages..... 1 fr.
Le Régent Mustel, 1 vol. de 330 pages..... 1 fr.

CHAMPFLEURY

Les Bourgeois de Molinchart, 1 vol. de 320 pages..... 1 fr.

AMÉDÉE ACHARD

La Robe de Nessus, 1 vol. de 320 pages..... 1 fr.
Belle-Rose, 1 vol. de 560 pages..... 1 fr.
Les Petits-Fils de Lovelace, 1 vol. de 400 pages..... 1 fr.

JULES GÉRARD (LE TUEUR DE LIONS)

La Chasse au Lion, ornée de 12 magnifiques gravures, par G. Doré, 1 vol. de 320 pages..... 1 fr.

MÉRY

Une Nuit du Midi (scènes de 1815), 1 vol. de 320 pages..... 1 fr.

Mme MANOEL DE GRANDFORT

L'Autre Monde, 1 vol. de 320 pages..... 1 fr.

LE COMTE DE RAOUSSET-BOULBON

Une Conversion, 1 vol. de 284 pages..... 1 fr.

LE DOCTEUR FÉLIX MAYNARD

Souvenirs d'un Zouave devant Sébastopol, 1 vol. de 300 pages... 1 fr.

Mme LAFARGE (née Marie Capelle)

Heures de Prison, 1 vol. de 320 pages..... 1 fr.

FÉLIX MORNAND

La Vie de Paris, 1 vol. de 320 pages..... 1 fr.

ARNOULD FREMY

Les Maîtresses parisiennes, 1 vol. de 320 pages..... 1 fr.
Les Confessions d'un Bohémien, 1 vol. de 336 pages..... 1 fr.

MISS EDGEWORTH

DEMAIN, 1 vol..... 1 fr.

CH. DE BOIGNE

PETITS MÉMOIRES DE L'OPÉRA, 1 vol. de 360 pages..... 1 fr.

EUGÈNE CHAPUS

LES SOIRÉES DE CHANTILLY, 1 vol. de 320 pages..... 1 fr.

Mme ROGER DE BEAUVOIR

CONFIDENCES DE Mlle MARS, 1 vol. de 320 pages..... 1 fr.

CH. MARCOTTE DE QUIVIÈRES

DEUX ANS EN AFRIQUE, 1 vol. de 320 pages..... 1 fr.

MAXIME DU CAMP

MÉMOIRES D'UN SUICIDÉ, 1 vol. de 320 pages..... 1 fr.

HIPPOLYTE CASTILLE

HISTOIRES DE MÉNAGE, 1 vol. de 300 pages..... 1 fr.

Mme MOLINOS-LAFITTE

L'EDUCATION DU FOYER, 1 vol. de 320 pages..... 1 fr.

MOLIÈRE (ŒUVRES COMPLÈTES)

Nouvelle édition par PHILARÈTE CHASLES, 5 vol..... ... vol. 1 fr.

LÉOUZON LE DUC

L'EMPEREUR ALEXANDRE II, avec portrait, 1 vol..... 1 fr.

STERNE

ŒUVRES POSTHUMES, avec portrait de Sterne, 1 vol..... 1 fr.

NESTOR ROQUEPLAN

REGAIN : LA VIE PARISIENNE, 1 vol..... 1 fr.

THÉOPHILE GAUTIER

SALMIS DE NOUVELLES, 1 vol..... 1 fr.

PIERRE BERNARD

LA BOURSE ET LA VIE, 1 vol..... 1 fr.

CRÉTINEAU-JOLY

SCÈNES D'ITALIE ET DE VENDÉE, 1 vol..... 1 fr.

DE LONLAY

LE GRAND MONDE RUSSE, 1 vol..... 1 fr.

PAULIN LIMAYRAC

LA COMÉDIE EN ESPAGNE, 1 vol..... 1 fr.

BINDING SECT.

JAN 2 8 1975

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

ML
1727
.4
B6

Boigne, Charles
Petits mémoires de l'Opéra

Music